

kino im
kesselhaus

das programm **kino** in kreams

Aktuelle Filmhighlights / Kinderfilme / Schulvorstellungen /
Filmfrühstücke / Open Air Kino / Spielfilme / Dokumentarfilme /
Filmklassiker / Filmgespräche / Live-Konzerte u. v. m.

kinoimkesselhaus.at

am campus kreams | Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30 | A-3500 Kreams | T. 02732/90 80 00

ISSN 1862-4154

Preis: € 5,-

Ausgabe 3.21



upgrade

Das Magazin für Wissen und Weiterbildung
der Donau-Universität Krems



Alles (k)eine Kunst

SCHWERPUNKT: KULTUR & ZEIT

WIE ES MIT DER KUNST WEITERGEHT UND
WAS DER KULTURBETRIEB JETZT BENÖTIGT

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



**MAG. FRIEDRICH
FAULHAMMER**

Rektor der Universität für
Weiterbildung Krems

eine Welt aus der üblichen Ordnung und Zeit gefallen, ohne Bühnen, ohne Museen sowie Orchesterpodien, haben wir in der jüngsten Vergangenheit erleben können. Dabei ist es gerade die Kraft der Kunst, so Denis Diderot (1713–1784), französischer Philosoph der Aufklärung, die den Weltverlust, den Schwund von Ordnung zu kompensieren vermag. Es ist die Fähigkeit der Kunst zur Reflexion der vielschichtigen und zuweilen schwer fassbaren Realität, die die eigene Welt und auch die Wissenschaft bereichert.

Und was die Wissenschaft nur in Teilen direkt versucht, war für die Kunst schon immer ein Wesenskern: sich auf die Gesellschaft einzulassen, zu mahnen, zu kommentieren und insbesondere zu verändern.

Wie sich die verschiedenen Bereiche der Kunst während der Pandemie behaupten, welche Entwicklung der Kulturbetrieb nimmt, mit welchem neuen Selbstverständnis Museen in die Zukunft gehen, welche Sammlungsstrategien sie verfolgen, was das Musikleben bestimmt und wie junge Nachwuchskünstler_innen bestehen können, lesen Sie in der aktuellen Ausgabe des Universitätsmagazins „upgrade“ mit dem Schwerpunkt „Kultur und Zeit“. Mit einer bekannten künstlerischen Zuschreibung befasst sich die Bildstrecke dieser Ausgabe: Kommt Kunst von Können oder – frei nach dem österreichischen Komponisten Arnold Schönberg – doch von Müssen?

Viel Freude bei der Lektüre wünscht

Ihr Friedrich Faulhammer

**Besuchen
Sie unsere
Website!**

Alle Ausgaben von **upgrade**
gibt es auch im Internet:
www.donau-uni.ac.at/upgrade

Wir bleiben in Verbindung

Alumni-Club der Universität für Weiterbildung Krems

Online- und Offline-Events, „Blue Hour“ Talks, Alumni Visits, Stammtische, ein großer jährlicher Alumni-Tag und zahlreiche Club-Vorteile.

Werden auch Sie Teil unseres Netzwerks!

Tipp: Auch aktive Studierende können jederzeit Mitglied im Alumni-Club werden.

alumni@donau-uni.ac.at
www.donau-uni.ac.at/alumni



AI WEIWEI, „Law of the journey“, Bangkok Art Biennale (2020): Mit dieser erstmals in Prag 2017/18 gezeigten Skulptur eines Flüchtlings-schlauchboots thematisierte der chinesische Künstler Flucht und die damit verbundene oftmalige Verletzung der Menschenrechte.

Sagen, was man denkt, ist manchmal die größte Torheit und manchmal – die größte Kunst.

Marie von Ebner-Eschenbach

Inhalt

Schwerpunkt: Kultur & Zeit

3	Editorial	
18	Im Fokus	
56	Campus Krems	
58	Alumni-Club	
59	Kunst & Kultur	
60	Trends & Termine	
61	Bücher	
62	Vorschau/Impressum	
7	Was Ulrike Sych meint	Starke Stimme für die Kunst
9	Aus für hehre Musentempel	Wie stark die Pandemie den Kulturbetrieb wirklich ändert
15	Menschen werden zu Beteiligten	Im Gespräch mit Eva Maria Stöckler
21	Digital und partizipativ ins Museum	Wie Museen langfristig ihre Relevanz behaupten können
25	Sammlungen als Datenwerkzeuge	Digitalisierung und ihre Rolle für Sammlungsstrategien
29	Lessons learned?	Die tieferen Gründe für das prekäre Musikleben
33	Wir werden nicht ohne Kunst leben	Im Gespräch mit der Chefdirigentin Marin Alsop
37	Spielerische Kulturvermittlung	Neue Wege zu fernen Zielgruppen
41	Kunst im Kreißsaal	Wie es der künstlerische Nachwuchs zum Erfolg schafft
45	Ausgewogen mit Reparaturbedarf	Franz Medwenitsch, IFPI, zur EU-Copyright-Richtlinie

48	Wegbereitern der Klassik auf der Spur	Wie Musik Österreich und Tschechien verbunden hat
50	Eine Brücke, gewoben aus Verknüpfungen	Im Porträt: die Visualisierungsspezialistin Eva Mayr
54	Alumni-Porträt	Otto Hochreiters vielfältiger Werdegang zum Museumsdirektor



Cover: Piotr Andrejewitsch Pawlenski. Aus Protest gegen die Verhaftung der Gruppe Pussy Riot nähte sich der Künstler 2012 den Mund zu. Woher kommt die Kunst, was treibt Künstler_innen an? Die Bildstrecke thematisiert Zuschreibungen zum Heft-Schwerpunkt „Kultur und Zeit“. Idee und Konzeption der Bildstrecke: DLE Kommunikation & Wissenschaftsredaktion der Universität für Weiterbildung Krems

Cover: Laski Diffusion / Action Press / picturedesk.com; Foto S. 4: JORGE SILVA / REUTERS / picturedesk.com



SALVADOR DALÍ (1904–1989) „La persistencia de la mémoire“ (1931): Möglicherweise ist das vielzitierte Ursprungsmotiv des surrealistischen Gemäldes – eine Assoziation der Zeit mit zerfließendem Camembert – Dalís Talent zur Selbstinszenierung geschuldet.

Manchmal schafft die Kunst natürlich erst das Leiden.

Elfriede Jelinek

Starke Stimme für die Kunst

Die Systemrelevanz von Kunst und Kultur ist keine Folge der Pandemie, sondern von ganz grundsätzlicher Bedeutung.

Ein Kommentar von Ulrike Sych

Die Pandemie hat den Blick auf Kunst und Kultur auf besondere Weise geschärft: Während Theater, Konzerthäuser und Opern geschlossen wurden, haben Künstler_innen in Eigeninitiative neue Entfaltungsräume eröffnet, haben Menschen in aller Welt daheim zu musizieren begonnen, auf Balkonen gesungen, Geschichten erzählt – haben auf vielfältige Weise Kunst produziert und rezipiert und dabei Trost und Beistand gefunden. Die enorme Stärke der Kunst ist just in dem Moment umso klarer ersichtlich geworden, als sie durch die Krise geschwächt, ihr ausgeliefert war.

Die Systemrelevanz von Kunst und Kultur ist allerdings keine Folge der Pandemie, sondern von ganz grundsätzlicher Bedeutung: Unsere Gesellschaft ist heute auf besorgniserregende Weise von Populismus, von Ungleichheit und einer zunehmenden Ökonomisierung und Verwertung von Wissen bedrängt. Zugleich ist sie tiefgreifenden Veränderungen ausgesetzt, die Künstler_innen mit kreativer gestalterischer Kraft begleiten. Mit Kunst und Wissenschaft haben wir zentrale Mittel an der Hand, um gesellschaftliche, wirtschaftliche und soziale Transformationsprozesse zu begreifen und aktiv mitzugestalten. Kunst schafft Dialogangebote, die zum gegenseitigen Verständnis beitragen. Ein freier Zugang zu Kunst und Kultur ist daher im Sinne der gesellschaftlichen Verantwortung ein wesentliches Element unserer Demokratie.

Es reicht also nicht, im post-pandemischen Kulturverständnis für eine angemessene und dringend notwendige Absicherung der Kunstschaffenden zu sorgen – sondern es sind darüber hinaus alle Kultur- und Bildungsinstitutionen gefordert, der Kunst eine starke Stimme zu geben und sich für gleichwertige Bildungschancen der heranwachsenden Generationen einzusetzen. Wir müssen jetzt dafür sorgen, dass der Zugang zu Kunst und Kultur nicht das Privileg weniger, sondern für alle frei ist. Ein qualitativer Musik- und Kunstunterricht für Kinder und Jugendliche an allen österreichischen Schulen ist daher von größter Relevanz – nicht nur, um ein aufgeklärtes, offenes Publikum der Zukunft auszubilden, sondern weil wir auf kreative Menschen angewiesen sind, ganz unabhängig davon, in welchen Berufen sie arbeiten. Kunstunterricht schärft den Blick für das Andere, für Vielfalt und Diversität. Durch die Beschäftigung mit Musik, sei es durch gemeinsames Singen oder das Erlernen eines Instruments, erwirbt man zahlreiche soziale und kognitive Kompetenzen, die für eine von Chancengleichheit geprägte Gesellschaft von enormer Bedeutung sind.

Kunst und kulturelle Bildung dürfen nicht der politischen Krisenbewältigung zum Opfer fallen – wir müssen sie vielmehr als zentrale Ressourcen erkennen, die uns dabei helfen, den globalen Herausforderungen unserer Zeit innovativ zu begegnen. ■



ULRIKE SYCH

Mag.^a art. Ulrike Sych ist Sängerin, Gesangspädagogin und Rektorin der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sie studierte Musikpädagogik mit den Hauptfächern Gesang und Klavier am Mozarteum Salzburg und setzte anschließend ihre Ausbildung zur Sängerin in New York und Italien fort. 2007 folgte sie einer Einladung an die Anton Bruckner Privatuniversität, wo sie das Institut für Gesang und Musiktheater leitete. Neben ihren universitären Verpflichtungen entfaltete sie eine internationale Konzerttätigkeit.

Fotos: Graham Tiggs(CC BY-NC-ND 2.0); S. 7 © Inge Prader



SHERRIE LEVINE, „Fountain (after Marcel Duchamp)“ (1991): Die US-amerikanische Konzeptkünstlerin eignet sich Werke anderer Künstler_innen durch Variation derselben an. Diesfalls wird aus Duchamps Ready-made durch Vergoldung ein Einzelstück.

**Wenn ich wüsste,
was Kunst ist, würde ich
es für mich behalten.**

Pablo Picasso

Foto: TOBY MELVILLE / REUTERS / picturedesk.com

Aus für hehre Musentempel

Digitalisierung, Partizipation, Regionalität: Wenn Expert_innen über die Wirkungen der Pandemie auf die Kultur sprechen, kommen diese drei Themen immer wieder zur Sprache. Aber wie stark wird sich der Betrieb wirklich ändern?

Von Nina Schedlmayer

D

ie Schreckstarre hielt nicht lange an. Kurz nachdem im März 2020 auch in Österreich ein Lockdown verkündet wurde, von dem man noch nicht wusste, dass er nur der erste von mehreren sein würde, ging es los: Autor_innen lasen ihre Texte einem Online-Publikum vor, Schauspieler_innen performten im virtuellen Raum, Maler_innen präsentierten ihre Werke in Auslagen, Sänger_innen schmetterten ihre Arien von Balkonen, und ein Verein kam auf die geniale Idee, Kulturveranstaltungen in einer Peepshow zu organisieren: Wer etwa eine Lesung der Schriftstellerin Doris Knecht hören wollte,

konnte dieser, pandemiekonform ganz allein in einer Kabine, lauschen. Viele Kunstschaffende ergaben sich also nicht dem pandemiebedingten Berufsverbot, sondern fanden Auswege – mit denen sie zwar kaum Einnahmen generierten, doch immerhin Präsenz zeigten. Von Stillstand keine Rede.

Nun, eineinhalb Jahre später, stellt sich freilich die Frage: Wie wird es weitergehen? Was hat der Kunst- und Kulturbetrieb gelernt aus der Pandemie, die das gesellschaftliche Leben so schnell auf den Kopf stellte? Hat er überhaupt etwas gelernt? Oder bleibt ohnehin alles beim Alten?

Erste Beobachtungen pendelten zwischen Idealisierung und Düsterei. Der Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel >>



PAUL GESSL

DI Paul Gessl ist seit 2000 operativer Geschäftsführer der NÖKU-Holding, der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft GesmbH, die mehr als 30 künstlerische und wissenschaftliche Institutionen unter ihrem Dach vereint, darunter das Landestheater Niederösterreich, die Kunsthalle Krems und Grafenegg.



TASOS ZEMBYLAS

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Tasos Zembylas ist Professor für Kulturbetriebslehre an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er forscht und publiziert zu Kulturpolitik und künstlerischen Schaffensprozessen.

verkündete eine glorreiche Zukunft. Der Kulturbetrieb, so erzählte er im deutschen Wirtschaftsmagazin „brand eins“, pflege „nostalgisch die Illusion der Nähe. Dass das in der Pandemie mit Karacho implodiert, ist großartig“. Schließlich sei die „angeblich authentische Begegnung mit dem angeblich einmaligen Kunstwerk im Museum“ nichts weiter als eine „Art Religionsersatz“. Jedes geschlossene Museum sei daher ein

„Der Kulturbetrieb der letzten Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte war alles andere als innovationsfreundlich.“

Paul Gessl

Geschenk an die Kunst. Andere Stimmen befürchteten, dass sich die Leute die Kunst durch deren Entzug regelrecht abgewöhnen würden. Und Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Wiener Albertina, konstatierte schlicht: „Die Krise ist keine Chance.“ Doch wie üblich ist die Lage etwas verwickelter.

Katalysator Pandemie

Eines scheint klar: Die Pandemie zeigte vieles auf, was zuvor zwar schon vorhanden, aber noch nicht so drastisch ins Bewusstsein vorgedrungen war. Der Soziologe Tasos Zembylas beobachtet seit Jahrzehnten den Kulturbetrieb. Er sagt: „Die Pandemie war ein Katalysator. Schon seit etwa 20 Jahren war eine Marginalisierung der Kultur im politischen Diskurs zu beobachten. Die Pandemie hat diese bewusster gemacht.“ Bisher habe die Politik die Kultur noch in Sonntagsreden beschworen. „Jetzt

stellte sich heraus: Sie gilt als systemirrelevant.“ Gerade der Begriff der „Systemrelevanz“ in der Coronakrise störte ihn: „Für mich ist der Begriff des ‚Systems‘ sehr technisch-formell. Wer ihn einsetzt, ignoriert Lebensqualität, also Well-being. Doch auch dafür ist die Kultur da.“ Eva Maria Stöckler, Musikwissenschaftlerin und Leiterin des Departments für Kunst- und Kulturgeschichte an der Universität für Weiterbildung Krems, sieht es ähnlich: „Viele Probleme wurden sichtbar, die es schon zuvor gab“ (siehe Interview S. 15).

Einen großen Bruch möchte allerdings kaum jemand in der Pandemie sehen. Doch es zeigten sich Notwendigkeiten, die nun noch dringlicher werden. Der Umgang mit Digitalisierung, Partizipation und der Klimakrise stellte den Kulturbetrieb schon vor der Pandemie vor Herausforderungen.

Paul Gessl kann das unterstreichen. Als Geschäftsführer der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft (NÖKU) ist er für rund 30 Kulturbetriebe zuständig, kleine wie große. Er zieht ein durchaus selbstkritisches Resümee: „Der Kulturbetrieb der letzten Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte war alles andere als innovationsfreundlich. Bei der Organisations- und Prozessentwicklung hat der Kulturbetrieb seine Leadership verloren. Wir dachten immer, unser Publikum ist zu alt, um bei digitalen Entwicklungen mitzuhalten. Das stimmt aber nicht.“ Themen wie mobiles Arbeiten, Contact-Tracing, Online-Ticketing und -Marketing hätten nun in der Krise an Wert gewonnen. Entwicklungen, die ohnehin längst fällig gewesen wären, hätten sich dadurch beschleunigt, so Gessls Befund.

Wirkt die Pandemie etwa als Booster? Nicht nur der Umgang mit digitalen Medien, auch jener mit dem Publikum kam noch stärker auf den Prüfstand. Schon vor 2020 debattierten Fachleute darüber, dass die Institutionen sich nicht mehr damit zufriedengeben können, ein bildungsbürgerliches Publikum anzusprechen: Im 21. Jahrhundert kann nicht der 50-jährige weiße Akademiker, der sich nach einem Arbeitstag ins Burgtheater setzt, das Maß aller Dinge sein. Die Gesellschaft ist bunter.

Sabine Haag, Generaldirektorin des Kunsthistorischen Museums (KHM), befasste sich bereits zuvor mit „Audience Develop-

„Die hehren Musentempel, die sich als Horte der Schönheit oder des Wissens von der Gesellschaft abschotten, gehören endgültig der Vergangenheit an.“

Sabine Haag

ment“, also Maßnahmen zum Erreichen neuer Publikumsschichten. Das KHM, bis 2020 vorwiegend von einem touristischen Publikum besucht, wollte bereits zuvor stärker Besucher_innen vor Ort ansprechen – was bis dahin allerdings eher mittelmäßig gelang. Über die Krise sagt Haag: „Es stellte sich heraus, wie unverzichtbar Kunst und Kulturinstitutionen für die Gesellschaft sind, und auch für die nationale Identität – egal, ob sie groß oder klein sind.“ Darüber

hinaus habe sich gezeigt, „dass wir noch stärker die Bevölkerung involvieren und Partizipation fördern müssen. Die hehren Musentempel, die sich als Horte der Schönheit oder des Wissens von der Gesellschaft abschotten, gehören endgültig der Vergangenheit an“. Die Kulturinstitutionen seien nun gefordert, diese Entwicklungen voranzutreiben: „Nun können sie ihren Platz in der Gesellschaft mit spannenden Fragestellungen und offeneren Formaten ausbauen.“

Diversity und Fair Pay

Wenn man von Kunst und Kultur spricht, lautet die Frage aber auch: Müsste man nicht viel stärker differenzieren? Wie ging es einzelnen Kulturinitiativen oder Kunstschaffenden? War nicht eine Musikerin ganz anders von den Lockdowns betroffen als ein Maler, ein Schauspieler stärker als eine Schriftstellerin? Weil Leute im Lockdown ungern auf weiße Wände starren, hatten etwa manche bildende Künstler_innen sogar bessere Einnahmen als in den Jahren zuvor. Einer Sängerin, einem Orchestermusiker oder einer Performerin dagegen brachen plötzlich ihre Existenzgrundlagen weg, manchmal nur rudimentär und vor allem viel zu spät aufgefangen durch Unterstützungsleistungen der öffentlichen Hand. Auch Musikwissenschaftlerin Stöckler schildert im Interview die schwierige Situation vieler.

Andererseits dürfte gerade dieser verschärfte Zustand zu einer Solidarisierung im Kunstbetrieb geführt haben. Maria Christine Holter, freie Kuratorin und Kunst- >>



SABINE HAAG

Die Kunsthistorikerin Dr.ⁱⁿ Sabine Haag ist seit 2009 als Generaldirektorin des KHM-Museumsverbandes nicht nur für das Kunsthistorische Museum in Wien, sondern für zahlreiche weitere Häuser – darunter das Weltmuseum, das Schloss Ambras sowie das Theatrumuseum – verantwortlich.

Wissenswertes

Wie viele Künstler_innen sind in Österreich tätig?

Eine exakte Zahl ist dazu nicht erhoben. Je nachdem, wie weit Definitionen gefasst sind, schwanken die Zahlen zwischen rund 18.000 und 37.000 Menschen. Letztere Zahl stammt aus dem letzten, in Österreich durchgeführten Mikrozensus der Statistik Austria. Diese Zahl umfasst jedoch auch Journalist_innen.

Quelle: Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich, L und R Social Research 2008



MARIA CHRISTINE HOLTER

Maria Christine Holter ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Programmgestalterin für Gegenwartskunst. Zudem berät sie Unternehmen in Sachen Kunst, ist Autorin zahlreicher einschlägiger Publikationen und arbeitet im Bereich der Kunstkommunikation.

beraterin, erzählt: „Man musste einander in der Pandemie gegenseitig unter die Arme greifen, sich beispielsweise darüber austauschen, wo man um Förderungen ansuchen kann.“ Sie beobachtete ein „Wohlfühlen und eine Wertschätzung, die ich früher vermisst habe“.

Nun kann man nicht behaupten, dass die Kulturpolitik gänzlich untätig gewesen wäre. Sie stellte unterschiedliche Hilfen zur Verfügung, etwa Arbeitsstipendien oder, für Betriebe mit Angestellten, die Kurzarbeit. Wäre es nicht zielführend, diese Instrumente zu analysieren und zu überlegen, welche weiterhin sinnvoll wären? Nicht erst seit 2020 leiden viele im Kulturbetrieb unter prekären Arbeitsbedingungen – in einem Land, das sich als Kulturnation verkauft. Soziologe Zembylas sieht die Unterstützungsleistungen differenziert: „Jedes Instrument erreicht nur eine bestimmte Gruppe – Arbeitsstipendien etwa nur Künstler_innen, die allein produzieren, allerdings nicht Ensembles oder Filmcrews. Man braucht eine kluge Mischung an Förderinstrumenten, um der Diversität des Feldes gerecht zu werden.“ KHM-Direktorin Sabine Haag meint mit

Blick auf kleinere Institutionen: „Alles, was an verstetigter Unterstützung geschaffen wird, was über eine einmalige Ausgleichszahlung hinausgeht, ist gut – auch was einzelne Künstler und Künstlerinnen betrifft. Fair Pay ist kulturpolitisch ein wichtiges Thema.“

Kulturvereine, die freie Szene, junge Kunstschaffende: Sie sind der Humus für das gesamte Kulturleben. Schließlich fängt kein Schauspieler im Burgtheater, keine Bildhauerin in der Albertina an. Außerdem leisten gerade kleinere Strukturen das, was die großen Häuser nun als ihre Aufgabe erkannt haben: Sie involvieren andere Bevölkerungsgruppen, sind gesellschaftlich breiter aufgestellt.

Tasos Zembylas unterscheidet zwischen dem kommerziellen Bereich, den großen Institutionen und einem zivilgesellschaftlichen Feld. „Im kommerziellen Bereich verliert die Kunst ihr transformatives Potenzial – Galerien müssen sich beispielsweise bestimmten Marktzwängen anpassen. Das lenkt ihr Handeln.“ Die großen öffentlichen Institutionen seien grundsätzlich offener und sogar gezwungen, kritische Kunst zu integrieren. „Allerdings sind sie zu nahe an der Politik und selbst hierarchische Organisationen, in denen es etwa exorbitante Einkommensdifferenzen gibt. Damit bilden sie die gesellschaftliche Ungleichheit ab.“ Kritisch-utopisches Potenzial ortet er am stärksten im zivilgesellschaftlichen Bereich, also bei lokalen, partizipativen Initiativen und Ansätzen. „Dieses Feld wird aber klein gehalten durch die Asymmetrie der Förderungen, die so groß ist, dass der Staat eine Wettbewerbsverzerrung in Kauf nimmt.“ Aus diesem Grund könne dieser Bereich nicht wachsen. Und in Zukunft? „Wenn die EU eine Budgetkonsolidierung erzwingt, was heißt das für die nächsten Jahre? Dann werden wieder die Kleinen draufzahlen.“

Grenzen des Digitalen

Andererseits stellte sich gerade in der Krise das Kleinteilige, Lokale, Regionale als Rettungsanker heraus. Kuratorin Holter organisierte eine Freiluftausstellung des Künstlers Olaf Osten im 9. Wiener Bezirk. „Das wurde sehr gut angenommen“, erzählt sie.

„Die Sensibilität dafür, dass die Kleinen das Werk am Laufen halten, ist gestiegen.“

Maria Christine Holter

„Trotz des Schlechtwetters sind viele Leute durchflaniert und haben die Kunst betrachtet.“ Gerade in der Pandemie konnten ihr zufolge kleine Strukturen besser weiterarbeiten als die großen Tanker. Das erkenne nun auch die Kulturpolitik. „Die Sensibilität dafür, dass die Kleinen das Werk am Laufen halten, ist gestiegen.“ Ihr Fazit: „Inklusion und Outreach sind wichtige Themen der Zukunft. Die Kunst vermittelt sich nicht von selbst. Wir müssen raus aus unserer Blase.“ Eine ähnliche Beobachtung machte Stöckler. Partizipative Ansätze, etwa wenn Laien mit Profis auftreten, werden ihrer Einschätzung nach an Bedeutung gewinnen: „Das halte ich für sehr wichtig – auch, wenn es darum geht, nach der Pandemie die Konzertsäle wieder zu füllen.“

Fotos: Holter © Eva Wahl; Stöckler Eva © DUK Andrea Reischer

Welche Rolle, abseits von Marketing- und Ticketing-Unterstützung, können dabei digitale Formate spielen, die in der Pandemie mit der Zeit dann doch vielen auf die Nerven gingen? Holter: „Es wurden jetzt neue Formate entwickelt, etwa virtuelle Talks und Studioführungen. Doch nicht alles lässt sich ins Digitale transportieren.“ Sie selbst organisiert seit 1998 eine Gesprächsreihe mit dem Titel „In situ“, wo sie ein interessiertes Publikum in Ateliers lädt. „Diese Veranstaltungen, bei denen man gemeinsam schaut, spricht, auch isst und trinkt: Das ist digital nicht sinnvoll machbar.“ Ähnlich in der Musik: „Digitale Medien sind ganz nett, können aber Livemusik nicht ersetzen“, so Stöckler. Die Zukunft liegt wohl eher in einer Mischung aus analogen und digitalen Vermittlungsformaten. Wie diese aussehen könnten, kann man demnächst auch an der Universität für Weiterbildung Krems studieren: Aus einem – pandemiebedingten – Symposium zu digitalen Medien im Museum entstanden Lehrgänge zu digitalem Kuratieren und digitaler Kulturvermittlung.

Digitalisierung, Inklusion, Partizipation, Regionalität: Themen, die bereits vorher am Tapet waren, rücken nun stärker in den Fokus. Wenn die Verantwortlichen die Signale erkennen und die Erkenntnisse der Jahre 2020 und 2021 klug nutzen: Dann könnte sich doch einiges wandeln. ■

Nina Schedlmayer ist Chefredakteurin der Kultur-Zeitschrift „morgen“.



EVA MARIA STÖCKLER

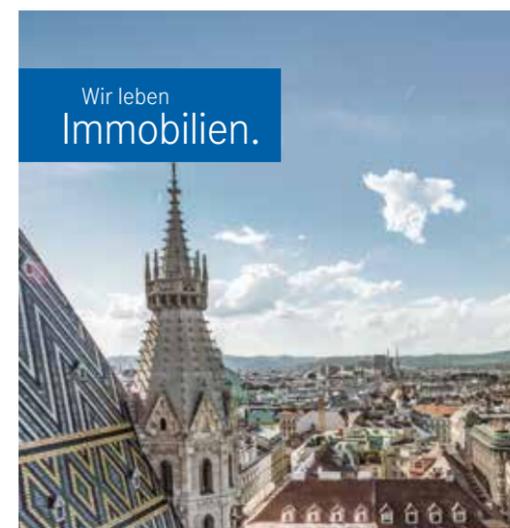
Dr.ⁱⁿ Eva Maria Stöckler leitet das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems und das Zentrum für Angewandte Musikforschung. Sie studierte an der Universität Salzburg und der JAM Music Lab Private University Wien.

FÖRDERUNGS-AUSGABEN DES BUNDES FÜR KUNST UND KULTUR IM JAHR 2020:

447

MILLIONEN EURO

Quelle: Kunst Kultur Bericht 2020



Wir leben
Immobilien.

Vielfältiges Angebot. Individuelle Lösungen.

EHL bietet Ihnen eine umfassende Leistungspalette für Mieter, Vermieter, Entwickler und Investoren. Wir beraten Sie gerne bei der Umsetzung Ihrer individuellen Immobilienstrategie:

Vermietung | Verkauf | Verwaltung | Bewertung | Investment | Market Research
Facility Management | Baumanagement | Asset Management | Center Management

Wir stehen Ihnen gerne für Ihre Fragen zur Verfügung.

T +43 1 512 76 90 | E office@ehl.at

ehl.at



Kunst
kommt
von
~~Händen~~
Müssen



Der italienische Maler und Aktionskünstler **MICHELANGELO PISTOLETTO** präsentierte mit „Venere degli stracci“ (Venus in Lumpen, 1967), hier im Pariser Louvre 2013, ein Sinnbild der Arte-povera-Kunstbewegung von ursprünglich italienischen Künstlern der 1960er Jahre.

**Kunst ist nicht Luxus,
sondern Notwendigkeit.**

Lyonel Feininger

Foto: Dorothea Schmid / laif / picturedesk.com

Menschen werden zu Beteiligten

Welche Rolle spielen Kunst und Kultur in einer Gesellschaft, die sich stetig verändert? Darüber sprach „upgrade“ mit **Eva Maria Stöckler**, Leiterin des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krets.

Interview: Nina Schedlmayer

upgrade: *Frau Stöckler, Sie leiten das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krets. Wie weit fassen Sie den Begriff der Kultur?*

Eva Maria Stöckler: Kultur bezeichnet menschliche Errungenschaften, die Gestaltung des Zusammenlebens, Wertvorstellungen, menschliche Hervorbringungen etwa in der Geschichte, der Wirtschaft und des Alltagslebens. Kultur ist ein lebendiger Begriff, der ständigen Neudeutungen und Umdeutungen unterworfen ist. In einem engeren Sinne umfasst der Begriff das, was wir unter künstlerischen Leistungen verstehen – bildende Kunst, Literatur, Musik, Architektur, Film. Die Kulturwissenschaften sind ein sehr breites Feld und stark interdisziplinär ausgerichtet, wobei an den verschiedenen Universitäten unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden. An der Universität für Weiterbildung

Krets arbeiten wir mit einem in der Kulturgeschichte verankerten Kulturbegriff.

Wie würden Sie das Verhältnis zwischen Kunst, Kultur und Gesellschaft beschreiben?

Stöckler: Kultur ist das Fundament einer Gesellschaft und Kunst ihr kritischer Spiegel. Ein Beispiel dafür ist Sprache: Wir erwerben eine Sprache als Teil unserer kulturellen Sozialisation, leben mit ihr, leben in ihr. Gleichzeitig ist Sprache künstlerisches Gestaltungsmittel in der Literatur, im Theater. Wie präsent, auch wie umkämpft der Begriff „Kultur“ heute ist, sieht man im Umgang mit Migration und Integration, wo es weniger um ökonomische als um kulturelle Fragen geht. Das Verhältnis zwischen Kunst, Kultur und Gesellschaft hat immer auch etwas mit ihrem Stellenwert in einer Gesellschaft zu tun. Wie gehen wir mit dem zeitgenössischen Kulturleben um, wie mit der >>

kulturellen Überlieferung? Wie viel ist uns Kunst und Kultur wert? Gerade in Niederösterreich konnte man in den letzten Jahren erleben, dass die Investitionen in Kunst und Kultur wesentlich zu einer positiven Entwicklung und zur Identitätsbildung des Landes beigetragen haben.

Welche Funktionen würden Sie Kunst darüber hinaus zuschreiben?

Stöckler: Die Funktion von Kunst liegt in der Kunst selbst und in dem, wie sie auf Menschen, die sich mit ihr beschäftigen, wirkt. Dabei geht es nicht nur darum, Menschen zu ermöglichen, Kunst in Ausstellungen, Museen, Theatern, Konzerten zu erleben, sondern auch selbst schöpferisch tätig zu werden, sich Kunst im Tun anzueignen. Dafür braucht es bestimmte Rahmenbedingungen und Strukturen, etwa die Möglichkeit, miteinander zu musizieren, zu singen. Feste und Feiern, Ereignisse im Jahreskreis sind verbunden mit künstlerischen und kulturellen Aktivitäten, ein lebendiges Kulturleben ist unabdingbarer Teil des Zusammenlebens.

Wie stark sollte die ökonomische Rolle der Kultur sein? Kann diese nicht schnell in eine falsche Richtung führen?

Stöckler: Die Wertschöpfung, die Kultur generiert, ist sehr hoch, vor allem, wenn man bedenkt, dass Kunst und Kultur auch zum touristischen Angebot gehören. Weil aber hier von Kultur eine bestimmte Funktion erwartet wird, besteht durchaus die Gefahr der Vereinnahmung und Einflussnahme. Eine demokratische Gesellschaft zeichnet sich dadurch aus, dass sie Widerständiges und Kritisches nicht nur zulässt, sondern auch fördert. Künstler_innen sind die Sensoren der Gesellschaft, die gesellschaftliche Verwerfungen bereits erkennen, bevor sie offen zu Tage treten, und sie in ihre künstlerische Sprache transferieren.

Welche Beispiele fallen Ihnen dazu ein?

Stöckler: Im Archiv der Zeitgenossen werden Vorlässe einer ganzen Reihe von Künstlern gesammelt, deren Werke einen kritischen Blick auf die Gesellschaft werfen:

Etwa Peter Turrini mit seinen Stücken für das Burgtheater, dem Drehbuch für die Fernsehserie „Die Alpensaga“ oder im Libretto zur Oper „Der Riese vom Steinfeld“, vertont von Friedrich Cerha. Auch die Komponisten HK Gruber und Kurt Schwertsik haben in ihrer Musik künstlerisch zu aktuellen Themen Stellung bezogen.

Im Vergleich zu Literatur und Film ist Musik nicht narrativ. Nehmen unterschiedliche Sparten auch verschiedene Rollen in Bezug auf die Gesellschaft ein?

Stöckler: Die Rollen sind ähnlich, die Medien unterschiedlich. Musik kann auch ohne Text sehr intensive Reaktionen beim Publikum hervorrufen, etwa wenn Erwartungshaltungen und Traditionen außer Kraft gesetzt werden und Genre- und Ortsgrenzen übertreten werden. Das kann auch im positiven Sinne genutzt werden. Ein Symphoniekonzert im öffentlichen Raum – etwa im Schlosspark von Schönbrunn – oder ein Jazzkonzert in der Oper waren lange Zeit undenkbar, sprechen aber ein Publikum an, das womöglich nie den Weg in ein Opernhaus oder zu einer Symphonie gefunden hätte. Eine andere Möglichkeit ist, die Grenze zwischen Profis und Non-Professionals aufzuheben und Menschen die Chance zu geben, sich nicht nur als Konsument_innen, sondern auch aktiv schöpferisch mit Kunst auseinanderzusetzen. Das macht Menschen zu aktiv Beteiligten.

Werden solche partizipativen Ansätze stärker in letzter Zeit?

Stöckler: Vermittlungsprogramme sind fester Bestandteil von Konzerten, Festivals, in Museen, Ausstellungshäusern und Theatern. Zunächst wurden damit vor allem Kinder und Jugendliche adressiert, auch im Hinblick darauf, dass sie das Publikum der Zukunft sind. Mittlerweile richten sich diese Programme verstärkt an Erwachsene. Am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften beschäftigen wir uns etwa mit der Ermöglichung kultureller Teilhabe von Menschen mit Demenzerkrankungen und der Frage, wie Museen mit Alter und Demenz als enormer gesellschaftlicher Herausforderung umgehen.

Wie nahe kann oder soll eine Universität oder die Wissenschaft an der künstlerischen Gegenwart sein?

Stöckler: Wir sind als Wissenschaftler_innen immer Zeitgenoss_innen. Allerdings gibt es unterschiedliche Herausforderungen im wissenschaftlichen Umgang mit historischen und zeitgenössischen künstlerischen Objekten. Die historische Distanz hat zahlreiche Leerstellen in der Überlieferung hinterlassen. Diese gibt es auch im Umgang mit zeitgenössischer Kunst, sie sind jedoch anders gelagert. Transdisziplinäre Ansätze in der Forschung, wie wir sie am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften umsetzen, stellen sich diesen Herausforderungen.

Wie nehmen Sie die Situation der Kultur jetzt in der unmittelbaren Gegenwart der Pandemie wahr?

Stöckler: Erstaunlich für mich war, wie schnell und wie lange das Kulturleben ausgesetzt wurde. Das hat verschiedene Kunstrichtungen unterschiedlich stark getroffen, besonders jedoch die darstellenden Künste. Musik ist vorübergehend ins Netz abgewandert, eine Form von Distribution, die nur äußerst wenig zum Einkommen von Musiker_innen beiträgt. Die ohnehin schon prekäre Situation von vielen – vor allem jungen freischaffenden – Künstler_innen hat sich dadurch dramatisch verschärft.

Die Kultur wurde in der Pandemie den Freizeiteinrichtungen zugeordnet. Was sagt das aus über ihren Stellenwert?

Stöckler: Es hat den Anschein, als hätte Kultur für viele Menschen den Stellenwert einer verzichtbaren Freizeitbeschäftigung. All jene, die selbst künstlerisch als Profis oder Amateure tätig sind, und Menschen, für die Kunst alltäglicher Begleiter ist, würden das jedoch strikt ablehnen. Wollen wir weiterhin als Kulturland wahrgenommen werden, wird es notwendig sein, auf mehr musische Bildung in den Schulen und Bildungseinrichtungen zu setzen, nicht auf weniger.

Denken Sie, dass die Pandemie für die Kunst disruptiv sein wird?



Dr.ⁱⁿ Eva Maria Stöckler studierte Musikwissenschaft, Deutsche Philologie und Slawistik/Russisch (Lebramt) an der Universität Salzburg sowie Musikpädagogik an der JAM Music Lab Private University Wien. Sie promovierte über den Komponisten Ernst Krenek. Heute leitet sie das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems; zudem das Zentrum für Angewandte Musikforschung. Stöckler ist Mitglied im Vorstand des Österreichischen Musikrats, der wissenschaftlichen Kommission des Österreichischen Volksliedwerkes und der Ernst Krenek Institut Privatstiftung.

„Menschen die Chance zu geben, sich nicht nur als Konsument_innen, sondern auch aktiv schöpferisch mit Kunst auseinanderzusetzen, macht sie zu aktiv Beteiligten.“

Eva Maria Stöckler

Stöckler: Nicht disruptiv, aber sie hat manche Problemlagen verstärkt und Verwerfungen sichtbar gemacht, die vorher schon bestanden. Eine Erfahrung ist, dass überall dort, wo es überschaubare Strukturen und hohes persönliches Engagement gibt, das Kulturleben rasch wieder in Schwung gekommen ist. Und wir haben gesehen: Digitale Medien sind sehr hilfreich, können aber Live-Events nicht ersetzen. ■



Im Fokus:
Das Department für Kunst-
und Kulturwissenschaften

Kunst und Kultur im Spiegel von Gesellschaft und Wandel

Die Einrichtungen des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften befassen sich mit Formen, Inhalten und Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur mit besonderem Augenmerk auf die Auswirkungen einschneidender gesellschaftlicher Veränderungen wie Digitalisierung, Globalisierung und Klimawandel sowie die durch neue Medien ausgelöste Bildrevolution. „Interdisziplinär arbeitende Teams mit Wissenschaftler_innen aus den Fachrichtungen Geschichte, Kunst- und Bildgeschichte, Archäologie, Musikwissenschaft, Germanistik, Komparatistik, Informations- und Medienwissenschaft widmen sich in unterschiedlichen Konstellationen der Forschung in den Kernfeldern Bildwissenschaften, Kulturelles Erbe, Museale Sammlungswissenschaften, Partizipative Medien sowie Kunst- und Kulturmanagement und entwickeln ein innovatives Angebot an universitärer Weiterbildung“, so Departmentleiterin Dr.ⁱⁿ Eva Maria Stöckler.

Netzwerk und Kooperationen

- >> Landessammlungen Niederösterreich
- >> ICOM – International Council of Museums
- >> Masaryk Universität Brunn
- >> ZKM – Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe
- >> Austrian Center for Digital Humanities and Cultural Heritage (ACDH-CH) an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Aufbau des Departments

Zentren für:
Angewandte Spieleforschung
Angewandte Musikforschung
Bildwissenschaften
Museale Sammlungswissenschaften

Archiv der Zeitgenossen
Stabsbereich Digital Memory Studies
Stabsbereich Lehr- und Forschungsentwicklung

Professuren

- >> Professur für Bildwissenschaften,
Univ.-Prof. Dr. Oliver Grau
- >> Professur für Kulturgeschichte und
Museale Sammlungswissenschaften,
Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Anja Grebe
- >> Assistenzprofessur für Transdisziplinäre
Kunst- und Kulturforschung,
Ass. Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Edith Blaschitz

Lehre

Das Department führt eine breite Palette an Weiterbildungsstudien mit Masterabschluss und Certified Programs durch. Die Schwerpunkte umfassen:

- >> Archival & Museum Studies
- >> Bildwissenschaft
- >> Digitale Kultur & Medienkunst
- >> Musik
- >> Spielkultur

Forschung

Breit angelegtes Forschungsportfolio sowohl in der Grundlagenforschung, als auch in der angewandten Forschung.

Schwerpunkte:

- >> regionales, nationales und globales Kulturerbe und seine Vermittlung u. a. in Kooperation mit den Landessammlungen Niederösterreich
- >> Wirkung von Bildwelten
- >> Entwicklung neuer wissenschaftlicher Arbeitsinstrumente für die Erschließung und Vermittlung der Künste
- >> Geschichte der Medienkunst sowie der (audio-)visuellen Illusions- und Immersionsmedien

Beispiele:

Lehr- und Forschungsinfrastruktur für Digitale Künste an Hochschulen (LeFo)
Fördergeber: Bund (Ministerien)

In/Tangible European Heritage – Visual Analysis, Curation and Communication
Fördergeber: EU

Carbon Diet: Chancen für ein klimagerechtes Maß an Mobilität durch Definition fairer individueller Mobilitätsbudgets
Fördergeber: FFG

Musik, die verbindet
Fördergeber: EU

Cerha Online
Förderprogramm: Science Call Digitalisierung 2017

Mobile Dinge, Menschen und Ideen-Eine bewegte Geschichte Niederösterreichs
Förderprogramm: FTI Programm NÖ

TRinE: Telepresence Robots in Education
Fördergeber: EU

*Kunst
kommt
von
~~Können~~
"Müssen"*



CHRISTOPH SCHLINGENSIEF (1960–2010) „Bitte liebt Österreich“ (2000): Im Rahmen der Wiener Festwochen 2000 provozierte der Regisseur mit seiner Aktion das Publikum zum Thema Zuwanderung durch Einnahme einer übertrieben ausländerfeindlichen Haltung.

**Licht senden in die Tiefe
des menschlichen Herzens
– des Künstlers Beruf!**

Robert Schumann

Foto: SCHLAGER Roland / APA / picturedesk.com

Digital und partizipativ ins Museum

Ist Digitalisierung die Antwort auf die pandemiebedingte Krise? Wie das Museum langfristig seine Relevanz für die Gesellschaft und den Platz darin behaupten kann und welche Rolle Partizipation dabei zukommt.

Von Ute Strimmer

D

ie Corona-Pandemie stellte die Museumslandschaft während der Lockdowns vor eine noch nie dagewesene Herausforderung:

Was tun, wenn sich Kunst und Kultur allein auf das Virtuelle beschränkt? Wie wirkte sich die Schließzeit auf die Institutionen und das Publikum aus? Wo wurden neue Wege beschritten? Und wie lange werden uns die Folgen von Corona noch begleiten?

Anja Grebe, Universitätsprofessorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems, veranstaltete gleich zu Beginn des ersten Lockdowns im Frühjahr 2020 zwei große Online-Symposien zu Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die

Museen. „Die Digital-Konferenzen waren für uns ein überwältigender Erfolg und zeigten den immensen Bedarf von Kolleg_innen aus Museen und Universitäten, sich über das Thema auszutauschen“, erzählt die Museumsexpertin rückblickend. „Wir haben beobachtet, dass es nach dem ersten Schock einen richtigen Digitalisierungsschub, fast schon eine Digitalisierungshektik gab; alle verfügbaren Daten wurden zum Teil ins Internet gestellt. Mit der Zeit reflektierten die Häuser mehr. Was funktioniert? Was passt zu uns und unserem Publikum? Wo möchten wir hin? Und wie schaffen wir das?“, berichtet sie weiter. 2019 gab es eine Umfrage des Österreichischen Museumsbundes zum Status der Digitalisierung in österreichischen Museen. Gerade einmal 18 Prozent der hauptamtlichen und vier >>



ANJA GREBE

Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Anja Grebe, Universitätsprofessorin für Kulturgeschichte und Museale Sammlungswissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems. Sie fungiert dort als Stv. Leiterin des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften.



WOLFGANG MUCHITSCH

Dr. Wolfgang Muchitsch ist Präsident des Museumsbundes Österreich und wissenschaftlicher Geschäftsführer des Universalmuseums Joanneum in Graz. Er war als Universitätslehrer sowie in den 1990er Jahren für den steirischen Landeshauptmann-Stellvertreter tätig.

Prozent der ehrenamtlich geführten Museen hätten damals eine digitale Strategie gehabt und sich substanzielle Gedanken darüber gemacht, erzählt Anja Grebe. „Nur 1,5 Prozent der hauptamtlich geführten Museen hatten 2019 ihre digitale Strategie veröffentlicht. Die Situation hat sich nun durch Corona stark verändert: Viele Häuser arbeiten jetzt an ihrer digitalen Strategie und definieren Ziele dazu. Ganz wichtig in diesem Zusammenhang ist es allerdings, Personalkompetenzen aufzubauen. Sehr viel in dem Bereich läuft noch über Outsourcing. Hier spielt die Abwägung von Ressourcen eine große Rolle“, erklärt Grebe weiter. Corona habe in jedem Fall gezeigt, dass sich Besuchs- und User_innenzahlen nicht bis ins Unendliche haben steigern lassen. „Die Zugriffe sind anfangs sehr hochgeschwollen, haben sich dann aber relativ konstant gehalten.“ Was sich allerdings beeinflussen ließe, sei die Qualität der Besuche, die Tiefe der Beschäftigung mit den Objekten – und die Art, wie sie präsentiert würden. „Die Digitalisierung bietet viel mehr Möglichkeiten an Vertiefung. Hier sehe ich großes Potenzial. Besucher_innen können zum Beispiel Kunstwerke heranzoomen und Details erkennen, die man mit bloßem Auge und gar durch eine Museumsvitrine nicht sehen kann. Das ist eine inhaltliche Erweiterung in digitalen Raum“, sagt Grebe.

Nicht mehr bedrohlich

Die digitale Transformation ist also nicht zuletzt durch die Corona-Pandemie mittlerweile im Museum eine Alltäglichkeit geworden und wie in allen anderen Bereichen aus unserem Leben nicht mehr wegzudenken. Das bestätigt auch Wolfgang Muchitsch, der im vergangenen Herbst bereits zum vierten Mal als Präsident des Museumsbundes Österreich gewählt wurde: „Die Digitalisierung ist eine gute und sinnvolle Ergänzung und Erleichterung in unserer Museumsarbeit und hat nicht mehr diese Bedrohung wie noch vor zwei Jahren. Die Pandemie hat dazu geführt, dass sich Entwicklungen, die schon absehbar gewesen sind, beschleunigt haben. Wie die digitale Transformation im Museum“, so Wolfgang Muchitsch. Diese zeige verschiedenste Auswirkungen, man habe zusätz-

„Nur 1,5 Prozent der hauptamtlich geführten Museen hatten 2019 ihre digitale Strategie veröffentlicht. Die Situation hat sich nun stark verändert.“

Anja Grebe

liche Angebote für die Besucher_innen entwickelt, erklärt der Museumsfachmann. „Dabei geht es allerdings nicht darum, analoge Programme eins zu eins ins Digitale zu übertragen, sondern eigene digitale Vermittlungsangebote zu erstellen. Wir fragen uns, wie man intensiver mit Besucher_innen kommunizieren kann. Die digitale Transformation hat aber auch in die Arbeit an und mit unseren Sammlungen eingegriffen: Sie hat diese digital zur Verfügung gestellt und damit zeitlich und örtlich unabhängig sowie barrierefrei zugänglich macht. Das Museum ist jetzt hybrid und wird es bleiben“, sagt Muchitsch.

Echter Dialog

Eckart Köhne, Direktor des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe und Präsident des Deutschen Museumsbundes, rechnete schon während des ersten Lockdowns damit, dass uns die Folgen der Pandemie noch länger begleiten würden. Er riet daher weit-sichtig: „Wir sollten uns jetzt schon auf die Zeit des nächsten und übernächsten Jahres konzentrieren.“ Köhne führt hier Digitalisierungsstrategien und die Erweiterung von Online-Angeboten der Museen an: „Bei uns

im Haus haben wir seit einigen Jahren den digitalen Wandel sehr forciert, ja vorange-trieben und im Zuge dessen die digitale Kommunikation. Damit waren die Rahmenbedingungen schon gesetzt. Nichtsdestotrotz haben wir unser Engagement weiter ver-stärkt und neue Formate entwickelt – genau-so wie viele andere Häuser. Bei den Silver Surfern seien vermehrt digitale Aktivitäten zu verzeichnen: „In dieser Altersgruppe steht vor allem reine Information im Vordergrund. Filme zum Beispiel werden nicht ganz so stark rezipiert wie bei jüngeren Jahrgän-gen.“ Bei der Weiterentwicklung digitaler Inhalte setzt Eckart Köhne klar auf parti-zipative Modelle. „Wir brauchen Formate, die eine Interaktion zwischen Museum und Gesellschaft ermöglichen. Museen sind ge-wöhnt, Inhalte gut aufzubereiten, um zu zeigen und zu präsentieren. Das ist aller-dings eine einseitige Sender-Empfänger-Kommunikation. Gerade die Leute, die sich über soziale Medien austauschen, wollen sich einbringen. Wie wichtig gerade das Thema Partizipation ist, sehen wir bei un-se-rem Bürger_innenbeirat, den wir gegründet haben: Vor allem die jüngeren Generationen haben ein großes Interesse, ihre Individua-lität und ihre Vorstellungen in einen echten Dialog einzubringen“, sagt der Präsident des Deutschen Museumsbundes.

Neuinterpretation grundsätzlicher Aufgaben

Dass wir uns auf dem Weg zu einer musea-len Normalität befänden, betont Professor Felix Stalder von der Zürcher Hochschule der Künste. Allerdings erklärt der Spezialist für Digitale Kultur und Theorien der Vernet-zung, dass sich diese anders gestalte als vor der Corona-Pandemie. „Viele Menschen ha-ben einen vertieften Umgang mit digitalen Medien erfahren und gesehen, was gut funktioniert hat, aber auch die Grenzen und Defizite der Digitalisierung erkannt.“ Der Kultur- und Medienwissenschaftler rät daher den Institutionen genau zu untersuchen, wo sich Angebote und Möglichkeiten erweitern ließen, um mit dem Publikum über digitale Formate in Kontakt zu treten – und was es Besucher_innen bedeute, physisch vor Ort zu sein. „Telepräsenz hat sich zum Beispiel absolut normalisiert, einen Vortrag über

Livestream zu hören wird heute als fast gleichwertig empfunden wie in einem realen Raum zu sitzen“, erklärt der Experte. „Diese digitale Erweiterung ist heute viel selbstver-ständlicher und wird mehr vom Publikum erwartet.“ Aber auch vor Ort im Museum hat sich der Umgang mit digitalen Medien noch einmal geändert. Besucher_innen teilen sofort Informationen, machen Fotos von den Objekten oder holen sich über QR-Codes weiterführende Informationen. Die Grenze zwischen dem realen Raum und dem digitalen Raum werde dabei immer fließender, so Felix Stalder. Die grundsätz-lichen Aufgaben des Museums änderten sich aber nicht. Sie machten Sammlungen zugänglich, um damit gesellschaftlich rele-vante Fragen zu diskutieren, betont der Kulturosoziologe. Doch die Art und Weise, wie eine vertiefte inhaltliche Reflexion statt-finden könne, sei eine andere geworden. Die Auseinandersetzung bestehe heute nicht

„Das Museum ist jetzt hybrid und wird es bleiben.“

Wolfgang Muchitsch

mehr im stillen Bewundern eines auri-schen Stückes, das präsentiert werde, sondern sei viel umfassender. Eines der bekanntesten Beispiele der Pandemie sei die Einladungen der Museen an die Öffent-lichkeit gewesen, sich aus dem digitalisierten Archiv ein Kunstwerk herauszusuchen und es mit Haushaltsgegenständen oder Ähn-lichem nachzustellen. „Das ist eine Ause-andersetzung“, so Felix Stalder, „die nicht nur auf Rezeption angelegt ist, sondern selbst kommunikatives Handeln produziert. Das hat die Pandemie sicher noch einmal verstärkt.“ ■

Dr.ⁱⁿ Ute Strimmer ist Editor in Chief des Fachmagazins „Restauro“.



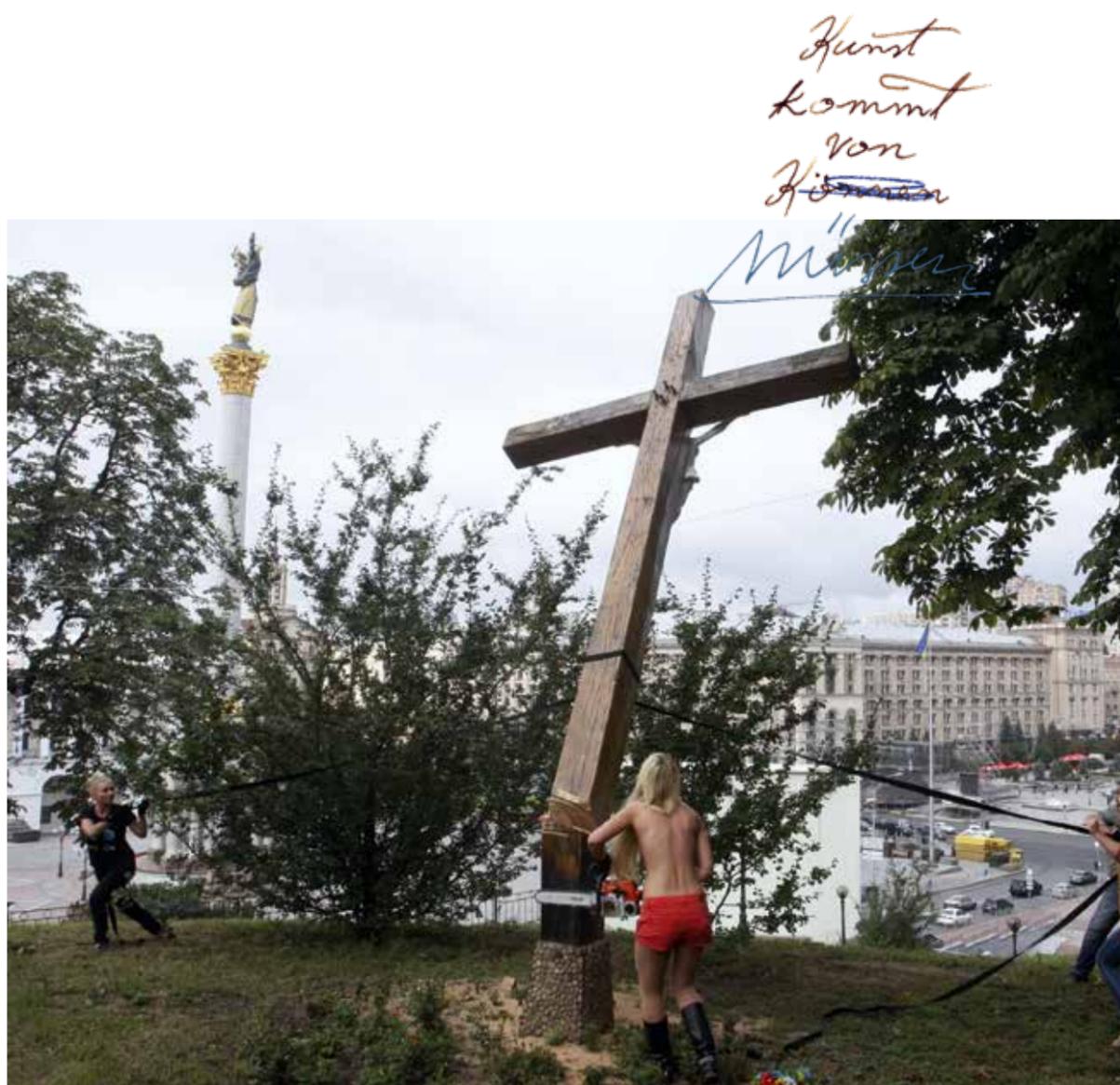
ECKART KÖHNE

Prof. Dr. Eckart Köhne ist Präsident des Deutschen Museumsbundes und Direktor des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe. Davor war der studierte Archäologe und Historiker Direktor und Geschäftsführer am Historischen Museum der Pfalz in Speyer.



FELIX STALDER

Prof. Dr. Felix Stalder lehrt am Institute for Contemporary Art Research der Zürcher Hochschule der Künste. Er hält dort die Professur für Digital Culture. Seine Arbeit konzentriert sich auf die Überschneidung von kultureller, politischer und technologischer Dynamik, insbesondere auf neue Formen der gemeinwohlorientierten Produktion.



Die feministische ukrainische Aktivistinnengruppe **FEMEN** demonstrierte mit ihrer Aktion in Kiew gegen die Verurteilung der russischen Gruppe Pussy Riot. (K)eine Kunst? Die Grenze zwischen Protestaktion und Aktionskunst ist fließend.

Ein Künstler, der seine rebellische Haltung und Spontanität verliert, ist tot.

Madonna

Sammlungen als Datenwerkzeuge

Museen taten sich in der Vergangenheit schwer, digitale Werkzeuge und Methoden einzuführen. Die Digitalisierung ihrer Sammlungen ist dabei ein zentraler Hebel. Wie stark haben museale Institutionen die Lockdowns für diese Hebelsetzung genutzt und wie sehen heute digitale Sammlungsstrategien aus?

Von Ute Strimmer

W

eltweit waren Museen durch die pandemiebedingten Schließungen mit einem plötzlichen Ausfall ihres Besucherinnenbetriebs konfrontiert. Sie wurden gleichsam über Nacht auf ihre wissenschaftliche und forschende Funktion limitiert. Eine Situation, die viele Häuser sehr rasch als Chance ergriffen, die Digitalisierung von Sammlungen durch eine Bündelung der Kräfte eilig voranzutreiben und damit zu versuchen, Menschen zumindest digital ins Museum zu bringen und als Kulturinteressierte zu halten.

Auch Armin Laussegger, Leiter der Landessammlungen Niederösterreich und tätig an der Universität für Weiterbildung Krems, hat in den vergangenen zwei Jahren die

Arbeit an der Sichtbarmachung der Sammlungen intensiviert. „Mit dem unseren Einrichtungen zugrundeliegenden Forschungs- und Bildungsauftrag standen wir im Jahr 2020 in der Verantwortung, vor allem die vielfältigen Möglichkeiten der Digitalisierung für den Zugang zu den musealen Sammlungsbeständen des Landes Niederösterreich und für die Vermittlung unserer Arbeit zu nutzen“, erklärt der Sammlungs-Experte. „Das konnten wir rückblickend mit erstaunlicher Geschwindigkeit schaffen. Die Umsetzung der Online-Sammlung samt Implementierung eines Visualisierungskonzepts sowie die Podcast-Reihe ‚CollectCast NÖ‘ auf YouTube mit einer Vorstellung unserer Sammlungsbereiche und Arbeitsfelder zählen zu den besonderen Leistungen des vergangenen Jahres.“ >>

Foto: ITAR-TASS / Tass / picturedesk.com



ARMIN LAUSSEGGER

Mag. Armin Laussegger, MAS ist Leiter der Landessammlungen Niederösterreich und Leiter des Zentrums für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems. Er studierte Geschichte an der Karl-Franzens-Universität Graz und an der National University of Ireland Maynooth.



GERDA RIDLER

Dr.ⁱⁿ Gerda Ridler ist Kunsthistorikerin, Kulturmanagerin und gerichtlich beeidete Kunstsachverständige. Sie war u. a. Gründungsdirektorin des privaten Museums Ritter in Waldenbuch, Deutschland. Ridler fungiert ab 1. Januar 2022 als neue Künstlerische Leiterin der Landesgalerie Niederösterreich.

Gemeinsam mit seinem Team gelang es ihm, bis Ende 2020 mit einer großen Auswahl aus den Beständen online zu gehen. Die Pandemie habe die Bemühungen, die digitale Präsenz auszubauen, beschleunigt und damit die Sichtbarkeit der wissenschaftlichen Arbeit erhöht, erläutert Armin Laussegger. Über 40.000 Datensätze von musealen Objekten aus den Landessammlungen stehen jetzt der Öffentlichkeit zur Verfügung und werden fortlaufend erweitert. „Durch die Kooperationen mit vielen Partnern haben wir noch besser verstanden, was wir brauchen, um die vielen Möglichkeiten der digitalen Zukunft noch besser nutzen zu können“, erläutert Laussegger. „Aus meiner Sicht müssen wir jetzt unsere Datenbanken und Datensätze mit einer verstärkten Verwendung von Normvokabularen, Thesauri und Normdaten fit machen. So können wir sicherstellen, dass unsere Daten nicht nur als Insellösung gut aufgestellt sind, sondern auch für eine Maschinenlesbarkeit unserer Daten sorgen, die es uns ermöglicht, für eine Verknüpfung mit anderen Datenbanken bereit zu sein.“ Armin Laussegger setzt damit auf die Interoperabilität der Daten.

„Objektdatenbanken sind als zentrale Werkzeuge der Museumsarbeit ausgelegt. Sie sind ein enormer Wissensspeicher.“

Armin Laussegger

„Datenbanken, die von unterschiedlichen Institutionen aufgesetzt werden, schaffen es so, über technische Schnittstellen miteinander zu kommunizieren.“ Qualität und Vernetzung der Daten stehen damit in Niederösterreich im Fokus. Die Objektdatenbanken sind als zentrale Werkzeuge der Museumsarbeit ausgelegt. Sie sind ein enormer Wissensspeicher mit besten – momentan nur internen – Recherchemöglichkeiten. Dieser Datenpool kann künftig auch einer größeren interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. „Ich sehe hier großen Mehrwert für die Wissenschaft: zum einen durch einfachen Zugang zu wissenschaftlichen Daten aus musealen Sammlungen, zum anderen durch neue Fragestellungen in der Forschung. Dies unterstützt nicht zuletzt auch die Sichtbarkeit der Museen als wissenschaftliche Einrichtungen.“

Boost für Digitalisierung

Dass Corona ein Boost für die Digitalisierung von Sammlungen war, bestätigt auch Gerda Ridler, ab 1. Januar 2022 die neue Künstlerische Leiterin der Landesgalerie Niederösterreich. „Mit Sicherheit war die Pandemie ein Auslöser dafür, dass in Museen neue digitale Formate ersonnen wurden. Ausstellungsführungen, Kunstgespräche oder Eröffnungen wurden online angeboten, um das Publikum trotz geschlossener Institutionen an musealen Angeboten teilhaben zu lassen“, sagt die Kunsthistorikerin. Auf diese Weise hätten viele Menschen erreicht werden können. Auch solche, für die ein persönlicher Museumsbesuch aufgrund zu weiter Entfernung vielleicht nicht möglich gewesen wäre, erläutert die Museumsexpertin. Denn der digitale Raum eröffnet unbegrenzte Reichweiten: „Die digitalen Angebote sind für Museen ein willkommenes und notwendiges Format, um ihren Wirkungsraum zu vergrößern und auf diese Weise ihrer Aufgabe der Vermittlung von Kunst bestmöglich nachzukommen. Dabei ist es wichtig, nicht nur bestehende analoge Formate in eine Onlineversion zu transferieren, sondern längerfristig einsetzbare Projekte und eine Vernetzung von Inhalten zu entwickeln, die die Vorzüge des Digitalen nutzen und gegenüber dem analogen Besuch keine ‚Konkurrenz‘ darstellen.“ Bei

der Idee, Wissen zu teilen, spielten mittlerweile allerdings soziale Medien eine Rolle, erklärt Gerda Ridler. „Museen sind Lernorte, sie vermitteln Wissen und Erkenntnis. Ihr Ziel muss es daher sein, auch im digitalen Zeitalter ihrem Forschungs-, Bildungs- und Vermittlungsauftrag gerecht zu werden und unterschiedliche Zielgruppen für ihre Inhalte zu begeistern.“ Da auch die Gesellschaft pluraler und digitaler geworden sei, solle sich, so Ridler, die Informationsweitergabe der Nutzererwartung und dem Nutzerverhalten anpassen. Mit Social-Media-Aktivitäten könne vor allem das jüngere Publikum angesprochen und erreicht werden. „Eine besonders wichtige Zielgruppe für Museen sind Kinder und Jugendliche. Sie sind die Besucher_innen von morgen. Sie für die Beschäftigung mit Kunst und Kultur zu begeistern, zählt zu den zentralen Vermittlungsaufgaben der Museen.“ Auch dass viele Museen ihre internen Organisationsstrukturen und Arbeitsweisen diesen veränderten Gegebenheiten angepasst hätten, weiß Gerda Ridler zu berichten. „Digitales und Analoges sind in heutigen Arbeitsprozessen eng vernetzt. Mithilfe technologischer Innovationen können die Museen und ihre Vermittlungsteams garantieren, dem Bildungsauftrag auch digital gerecht zu werden.“ So beschäftigt sich beispielsweise das Vermittlungsteam der Kunstmeile Krems seit 2018 verstärkt mit Methoden der digitalen Vermittlung.

Wie Digitales sammeln?

Doch wie und was sammelt man, wenn die Kunst selbst digital geworden ist? Das sind Fragen, mit denen sich Bildwissenschaftler Prof. Dr. Oliver Grau von der Universität für Weiterbildung Krems auseinandersetzt. Er forscht an den Möglichkeiten ihrer Erhaltung und sachgerechten Dokumentation. „Denn die Digitalisierung an sich ist noch keine Erhaltung“, macht der Experte deutlich. „Das ist erst einmal eine digitale Dokumentation, die von einer guten Verschlagwortung abhängt, um die digitale Kunst dann in größeren Zusammenhängen für die Forschung und für Ausstellungen nutzen zu können.“ Doch im Gegensatz zu digitalisierten Kunstwerken wird digitale Kunst heute bislang überhaupt nur selten gesammelt.

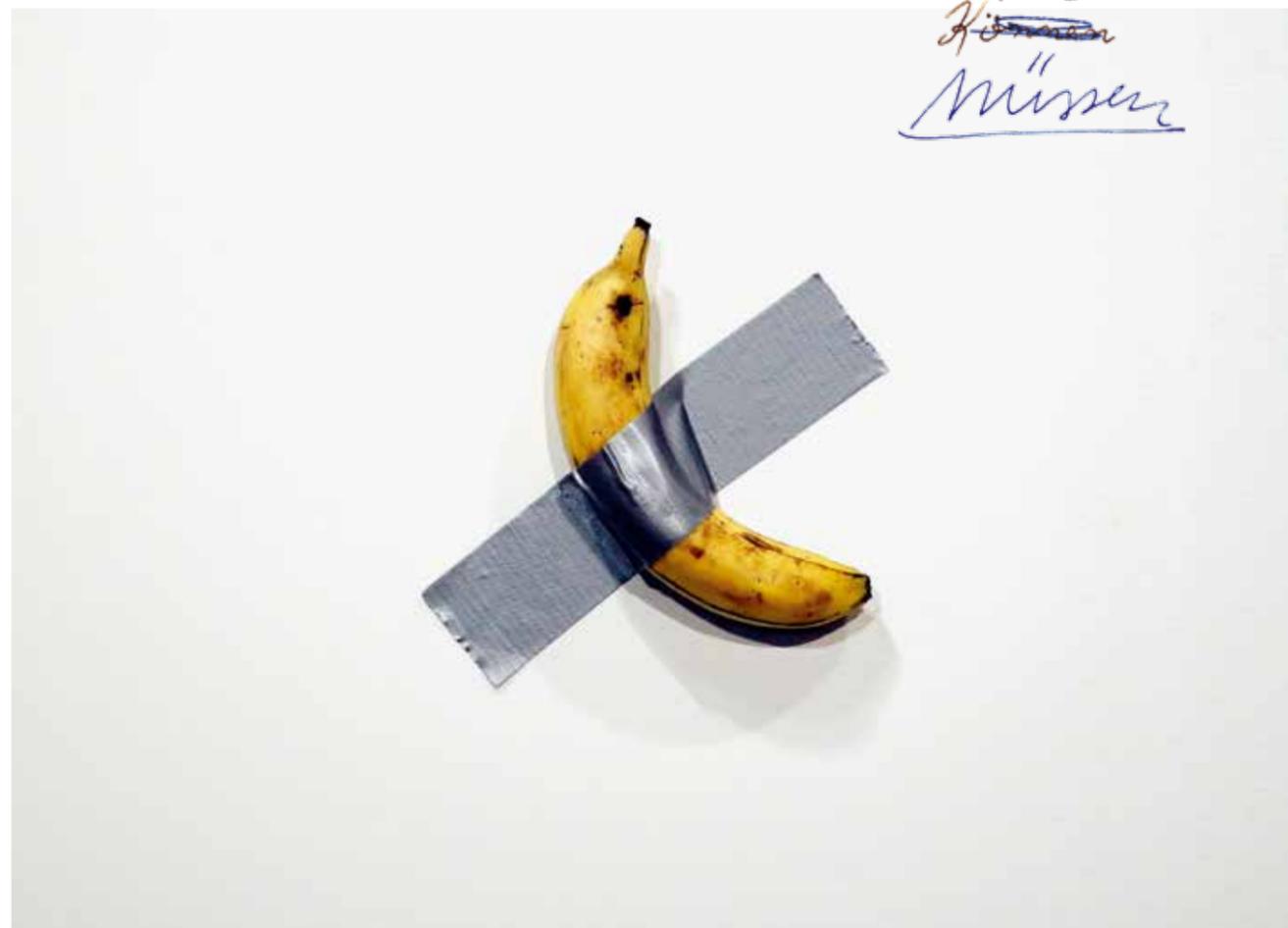
Denn diese Kunstwerke stellen traditionelle Archivierungs- und Sammlungsmethoden in Frage, da die Speichermedien sich alle paar Jahre verändern oder sie zum Beispiel Daten aufbereiten, die aus sozialen Medien generiert werden. Daher haben auch große Museen on- und offline Schwierigkeiten, diese komplexe Kunst für künftige Generationen als digitales Kulturerbe zu bewahren. Das sei aktuell ein viel diskutiertes Thema von Künstler_innen und Museen, berichtet Oliver Grau. Mit seinem bereits 1999 gegründeten Archive of Digital Art (ADA) hat der Kremser Professor Pionierarbeit im Bereich der Medienkunst geleistet. Denn dort sind nicht nur rund 50.000 Dokumente von Tausenden von Medien-Kunstwerken archiviert, sondern sein einzigartiges Archiv ist auch als partizipatives Community-Science-Projekt angelegt. „Die Künstler_innen haben hier die Möglichkeit, Daten, Texte und Dokumentationen zu ihren Werken und ihren technischen Umgebungen, auch ihren künstlerischen Erfindungen, wie etwa neue Interfaces, hochzuladen. Auch Besucher_innen, die zum Beispiel ein Video auf einem Kunstfestival gedreht haben, können hier ihre eigenen Videos uploaden. Alles durchläuft dann einen Redaktionsprozess. Außerdem haben wir nach mehrjähriger Forschung einen systematisch angelegten Pool von 500 Schlagworten herausgebildet, einen ‚Brückenthesaurus‘, den die Medienkünstler_innen und die Wissenschaftler_innen, die im Archiv aktiv sind, verwenden können. So haben wir neben der Grassroots-Dokumentation eine Form von kollektiver Erschließung entwickelt.“

Oliver Graus neueste Initiative ist nun, ein Netzwerk für digitale Kunst in Museen zu bilden. Unmittelbar vor der Corona-Pandemie organisierte der Medienkunst-Spezialist dazu in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt ein Stakeholder-Meeting mit Künstler_innen und Expert_innen. Ziel soll es künftig sein, die Erhaltungsstrategien für digitale Kunst im Kunstbetrieb, der in seiner Struktur vor dem digitalen Zeitalter entstanden ist, neu zu definieren. Graus zentrale Frage: Wie können wir Datenbanken für den Aufbau von Sammlungen digitaler Kunst auch für Forschungszwecke nutzen – und welche Infrastrukturen braucht es dafür. ■



OLIVER GRAU

Univ.-Prof. Dr. Oliver Grau ist Inhaber des ersten, an der Universität für Weiterbildung Krems angesiedelten Lehrstuhls für Bildwissenschaften im deutschen Sprachraum und Autor vielzitiierter Publikationen zur Bildwissenschaft. Er setzt sich stark für Erhaltungsstrategien digitaler Kunst ein.



MAURIZIO CATTELAN, „Comedian“. Banane, Gaffaband (2019): Die Konzeptkunst wurde auf der Art Basel Miami mit Echtheitszertifikat um 120.000 US-Dollar verkauft. Eines der drei bereits verkauften Exemplare wurde von David Datuna (Intervention „Hungry Artist“) verspeist.

Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar.

Paul Klee

Lessons learned?

Auch wenn es in anderen Sektoren wieder Aufschwung gibt – das Musikleben ist immer noch von der Covid-19-Pandemie betroffen. Über tiefere Gründe für die teils prekäre Situation und mögliche nachhaltige Veränderungen.

Von Susanne Hofinger

B

ereits wenige Wochen nach Beginn der Corona-Pandemie wurden Stimmen laut, die nach Chancen und Möglichkeiten der Krise riefen: Was können wir aus der Krise lernen? Wie können wir sie nützen? Kann sie Motor für neue Umgangsweisen und Lebensformen sein? Auch die Musikwelt erreichten derartige Fragen, da Konzertsäle, Diskotheken und auch Ausbildungsstätten mit ihren vielfältigen Auftrittsmöglichkeiten gerade für junge Musiker_innen über Monate hinweg geschlossen blieben. Trotz mancher begeisterter Balkonkonzerte und ersten Angeboten für digitale Konzertbesuche war in der Musikbranche eher Verzweiflung als Hoffnung auf Neues zu spüren. Bei vielen blieben die finanziellen Unterstützungsmaßnahmen aus. Obwohl für beinahe alle Künstler_innen die finanziellen Einbußen schwer waren, konnte der österreichische Musikmarkt zum vierten Mal in Folge dennoch ein Wachstum aufweisen, wenn auch ein aufgrund von Corona deutlich gedämpftes (plus 3,4 Prozent), wie der Musikmarkt-Bericht von 2020 des Verbands der Österreichischen Musikwirtschaft (IFPI) zeigt. Ausschlaggebend hierfür ist das Streaming, das sich als krisenresistent hervortut und den Musikmarkt mit einem Umsatzplus von 32,4 Prozent auf 91,6 Millionen Euro durch die Krise trägt. Deutlich zurück gingen allerdings die Umsätze im Verkauf physischer Tonträger, was einerseits durch >>

Foto: EPA-EFE / RHONA WISE



SABINE REITER

Mag.ª Sabine Reiter studierte Musikwissenschaft und Kunstgeschichte und absolvierte ein MBA-Studium in General Management. Nach Tätigkeiten im Kulturmanagement und Journalismus kam sie zu mica – music austria. Seit 2009 ist sie dort geschäftsführende Direktorin.



KLAUS CHRISTIAN VÖGL

Prof. Mag. Dr. Klaus Christian Vögl ist Jurist und Historiker mit Schwerpunkt auf Veranstaltungsrecht und nach langjähriger Tätigkeit in der Wirtschaftskammer seit 2019 selbständiger Unternehmer im Bereich der Veranstaltungsorganisation. Er hat zahlreiche Lehraufträge u. a. an der Universität für Weiterbildung Krems.

die geschlossenen Verkaufsstätten zu erklären ist, andererseits dem allgemeinen Trend weg von der CD hin zu Streamingdiensten geschuldet ist. Von den Streamingeinnahmen können aber die wenigsten Künstler_innen leben.

Anträge und Hürden

Sabine Reiter, geschäftsführende Direktorin von mica – music austria, einem unabhängigen, gemeinnützigen Verein, der sich um sämtliche Anliegen und Probleme von österreichischen Künstler_innen kümmert, berichtet von einem großen Andrang zu Beratungsgesprächen. 1.600 Gespräche haben allein im Jahr 2020 stattgefunden, die Covid-19-Website mit Richtlinien und Hilfsmaßnahmen verzeichnet im selben Jahr knapp 14.500 Zugriffe. „Die Mehrfachbeschäftigung ist gerade in der Musik ganz typisch. Viele österreichische Künstler_innen können nicht von ihrem Musikschaffen allein leben, sondern haben daneben einen Brotberuf im pädagogischen Bereich oder in der Gastronomie. Die hat es zum Beispiel in dieser Krise doppelt hart getroffen“, so Reiter, „dass Musiker_innen deshalb in Scharen ihre Karriere an den Nagel hängen, habe ich dennoch nicht bemerkt.“

Klaus Christian Vögl, Experte für Veranstaltungsrecht und Lehrbeauftragter an der Universität für Weiterbildung Krems, weist auf einen wichtigen Punkt hin: „Sämtliche Bereiche – auch der Zugang zu Proberäumen – wurden in den Covid-Verordnungen geregelt. Dadurch durften eine Zeit lang nur Berufsmusiker_innen proben. Auch das hat viele Fragen aufgeworfen und einen Keil hineingetrieben.“ Die Unterscheidung, wer proben darf, wurde oft aufgrund finanzieller Basis gefällt: Berufsmusiker_in ist nur, wer den Lebensunterhalt damit verdient. Nun werden Wünsche nach Absicherung und krisenfesten Anstellungen lauter, wenn auch freischaffende Künstler_innen in Österreich im Vergleich zu vielen anderen Ländern zumindest finanzielle Unterstützung beantragen konnten. Um das Geld allerdings zu erhalten, mussten einige bürokratische Hürden überwunden werden. „Das ganze Antragsystem ist viel zu kompliziert für Menschen, die in Not sind und auf finanzielle Hilfe angewiesen sind“,

bemängelt Klaus Vögl. Auch gab es viele Probleme beispielsweise mit dem Härtefallfonds, da Einnahmen aus dem Ausland nicht angerechnet wurden, was besonders in einer so internationalen Branche wie der Musikbranche absurd scheint, berichtet Sabine Reiter aus der Erfahrung der letzten eineinhalb Jahre.

Hoffnung auf Veränderung

Das Kulturleben stand seit Beginn der Corona-Pandemie viele Monate still und trotz kurzer Hoffnungsschimmer ist bei vielen eine Frustration zu spüren, besonders jetzt vor dem kommenden Herbst, bei steigenden Infektionszahlen und angesichts

„Bis zur Pandemie war vielen Menschen nicht bewusst, wie Künstler_innen ihren Lebensunterhalt bestreiten.“

Miguel Kertsman

der Unsicherheit weiterer Beschränkungen. „Zahlreiche Festivals, die üblicherweise im Frühjahr und Herbst angesiedelt waren, wurden in die Sommermonate verlegt“, erzählt Sabine Reiter. Dadurch wurde förmlich ein Überangebot erzeugt und viele Kulturveranstaltungen waren schlecht besucht, sicherlich auch bedingt durch die Urlaubszeit. Miguel Kertsman, selbst Komponist und Lehrgangsführer für „Music Management“ an der Universität für Weiterbildung Krems, erhofft sich allerdings, dass sich der Musikmarkt durch die Corona-

Krise nachhaltig verändert: „Die gesamte Musikindustrie hat sich durch den Einfluss des Internets vor 16, 17 Jahren drastisch zu verändern begonnen, was einen erheblichen Einnahmerückgang für Künstler_innen mit sich brachte. Die Pandemie hat nun eine ähnliche Situation erzeugt, durch die erhöhten Schwierigkeiten, Livekonzerte zu veranstalten. Der Unterschied ist, dass bis dahin vielen Menschen nicht bewusst war, wie Künstler_innen ihren Lebensunterhalt bestreiten, doch wenn niemand mehr in die Oper oder in Konzerte gehen kann, wird plötzlich allen bewusst, dass Kulturschaffende somit auch in einer finanziellen Krise stecken.“ Neben finanziellen Krisen haben aber auch viele mit psychischen Problemen zu kämpfen, da sie ihren Beruf nicht ausüben können und somit auch ihre Identität infrage gestellt wird: Existenzängste sind allgegenwärtig.

Chancen und Möglichkeiten

Kann nun die Pandemie inmitten von finanziellen Sorgen, Angst vor dem Verlust einer Hörer_innenschaft und dem Druck, auch während einer weltweiten Krise aktiv und kreativ zu sein, auch Chancen bergen? Nadja Kayali, ab 2022 künstlerische Leiterin des Festivals Imago Dei in Krems, meint dazu: „Ich glaube nicht an generelle Konzepte, ich glaube einfach daran, dass man jetzt seine Fantasie spielen lassen kann und einfache Dinge ausprobieren muss.“ Miguel Kertsman spricht von einem Unternehmergeist, den er gerade bei vielen jungen Musiker_innen bemerkt und sehr begrüßenswert findet: „Sie nützen jede Möglichkeit, um auftreten zu können. Wenn es die Gelegenheit gibt, in einer coolen, untypischen Location beispielsweise eine Kammeroper aufzuführen, dann machen sie es, und alle, die diese kleinen Veranstaltungen besuchen, sind glücklich und genießen einfach die Musik. Gleichzeitig profitieren davon auch die Betreiber_innen und sämtliche Dienstleister_innen des Veranstaltungsortes.“

Ähnliches bemerkt er aber auch bei bereits etablierten Musiker_innen. Statt ihre Tourneen gänzlich abzusagen, weichen sie lieber auf kleinere, intimere Bühnen aus, was zu neuen Konzerterlebnissen führt –

sowohl für das Publikum als auch für die Künstler_innen.

Die Krise erfordert neue Herangehensweisen, ein Durchbrechen von alten Mustern und Gewohnheiten und ermöglicht dabei auch ein Neudenken: Wollen wir Konzerte weiterhin in gewohnter Form erleben oder lassen wir uns auf neue Konzepte ein?

Auch Nadja Kayali versucht aufgrund der Umstände das Festival neu zu denken und macht dabei aus der Not eine Tugend: „Ich habe mich dazu entschieden, mit einer Ausnahme nur Künstler_innen zu engagieren, die in Österreich leben. So haben wir keine Probleme mit Reisebeschränkungen und wir können gemeinsam neue Projekte entwickeln, da wir alle vor Ort sind.“

Prekäre Verhältnisse wurden sichtbar

Der österreichische Musikmarkt und das Musikleben haben sich bereits vor längerer Zeit, vor allem seit der intensiven Nutzung des Internets auch im Musikbereich geändert. Die Folgen sind für viele allerdings unsichtbar geblieben. Durch die Pandemie und die offensichtlichen Einschränkungen für sämtliche Lebensbereiche sind die prekären Verhältnisse, in denen sich Musiker_innen und Kulturschaffende seit langer Zeit befinden, in das öffentliche Bewusstsein gelangt. Dass das Kulturleben aber auch während der Pandemie nie stillgestanden ist, zeigen zahlreiche kreative Projekte und Konzepte. Um diese erweckten Potenziale nun auch nachhaltig nutzen zu können, bedarf es jedoch finanzieller Unterstützung, die sich nicht in Überbrückungszahlungen erschöpft. In Österreich wurden in den letzten Jahren viele Kulturförderungen gekürzt, weshalb die Lage bereits vor Corona für Künstler_innen eine angespannte war. Die Pandemie hat dies zwar noch weiter zugespitzt, vor allem aber sichtbar gemacht. Wenn sich also etwas aus der Pandemie lernen lässt, dann vielleicht das: Die prekäre Lage vieler Musiker_innen ist kein Symptom der Krise, sondern das Produkt einer langanhaltenden Sparpolitik. ■



MIGUEL KERTSMAN

Der Komponist Miguel Kertsman studierte am Berklee College of Music, am Boston Conservatory und an der New Yorker Juilliard School. Er ist Lehrgangsführer für „Music Management“ und „Music for Applied Media“ an der Universität für Weiterbildung Krems. Neben zahlreichen Publikationen hat er auch leitende Positionen bei Plattenfirmen und Musiktechnologieunternehmen inne.



NADJA KAYALI

Mag.ª Nadja Kayali studierte Musikwissenschaft und Soziologie und war international als Dramaturgin und Regisseurin tätig. Sie arbeitet als Kuratorin und Sendungsgestalterin bei Radio Ö1 und hat einen Lehrauftrag an der Universität Wien. Ab 2022 übernimmt sie die künstlerische Leitung des Festivals Imago Dei in Krems.

Kunst
kommt
von
Hörern
Müssen



THÉODORE GÉRICAULT (1791–1824) „Le Radeau de la Méduse“ (1819): Das Gemälde erzählt den skandalösen Vorfall rund um das Rettungsfloß des Schiffes Medusa, der zur Entlassung des französischen Marineministers und von 200 Marineoffizieren führte.

**Arbeite nur, wenn du
das Gefühl hast, es löst eine
Revolution aus.**

Joseph Beuys

Foto: Musée du Louvre, Paris

Wir werden nicht ohne Kunst leben

Kann Musik einen positiven Einfluss auf unseren Alltag haben?
Marin Alsop, Chefdirigentin des ORF Radio-Symphonieorchesters und erste weibliche Leiterin eines großen US-Orchesters, ist davon überzeugt und spricht auch über Diversität auf der Bühne und Gleichberechtigung.

Interview: Susanne Hofinger

upgrade: „Music has the power to change lives“, das ist eine Ihrer Überzeugungen. Gerade in Zeiten einer Pandemie sind wir alle bedürftig nach positiver Energie. Worin liegt diese Kraft der Musik?

Marin Alsop: Nun, im Wesentlichen denke ich, dass es in der Musik und im Musizieren um eine Verbundenheit – auch eine emotionale Verbundenheit – geht, die über eine sprachliche Beschreibung hinausgeht. Es ist so einfach, Worte falsch zu verstehen – besonders in Zeiten wie diesen. Musik hat die Fähigkeit, uns zusammenzubringen, und uns vor allem im Dienste der Schönheit und Freude zusammenzubringen. Das brauchen wir in diesem Moment der Isolation, der Trennung und des Widerspruchs dringend.

Sie haben einen dichten Terminplan für den kommenden Herbst und Winter und arbeiten mit unterschiedlichen Orchestern in verschiedenen Ländern. Geben Sie in

diese Proben und Konzerte jetzt mit einem anderen Gefühl?

Alsop: Ich glaube, es ist ein bisschen so wie das, was Menschen erzählen, nachdem sie mit dem Tod in Berührung gekommen sind, dass sie eine neue Wertschätzung für das Leben haben. Ich glaube zwar, dass ich nie keine Wertschätzung für Musik hatte, aber nun ist sie noch ein bisschen besonderer. Heute Morgen habe ich das 1. Klavierkonzert von Johannes Brahms geprobt (Anmerkung: Zum Zeitpunkt des Interviews war Marin Alsop gerade in Kopenhagen). Ich habe das Stück jetzt wegen der Pandemie seit zwei oder drei Jahren nicht mehr geprobt und es war so wunderbar, die Musik zu hören und ein Teil davon zu sein, sich mit den Musiker_innen zu verbinden. Ich habe das Gefühl, dass ein bisschen ein anderer Ton in der Luft liegt, eine andere Atmosphäre. Ich glaube, alle spüren, dass sie das gerade nicht für selbstverständlich halten. >>



„Woran ich gerne weiterarbeiten würde: das Publikum hinter die Kulissen schauen lassen, damit sie mehr erfahren, was wir da eigentlich machen.“

Marin Alsop

Wie haben Sie die Zeit der Lockdowns erlebt? Gerade als Dirigentin sind Reisen doch ein wichtiger Teil Ihres Berufes.

Alsop: Ich weiß mich sehr glücklich zu schätzen, denn ich hatte wirklich viel Glück im Vergleich zu so vielen anderen Menschen und anderen Künstler_innen. Für mich war es tatsächlich sehr gesund, einmal innezuhalten und eine Pause einzulegen. Ich konnte mit meiner Familie vorübergehend nach Wien übersiedeln und in Wien hat das ORF Radio-Symphonieorchester viel gearbeitet, wir haben viele Aufnah-

men gemacht und dann doch auch einige Konzerte gespielt. In dieser Zeit konnte ich eine Beziehung zu den Musiker_innen aufbauen. Aber auch mit meiner Familie habe ich wirklich viel Zeit verbracht. Anfangs waren wir alle besorgt darüber, so viel Zeit miteinander verbringen zu müssen (lacht), wir wussten nicht, ob wir uns mögen würden, aber wir hatten schlussendlich eine tolle Zeit. Es war auch das letzte Jahr, bevor unser Sohn auf das College muss, und somit war es eine doppelt besondere Zeit für uns drei.

Können Sie einen Unterschied zwischen amerikanischen und europäischen Orchestern im Umgang mit der Pandemie festmachen?

Alsop: Ja, ich glaube, es gibt einen Unterschied in der kulturellen Reaktion auf die Pandemie. Amerika war in totaler Panik, nahezu schon hysterisch. Im Gegensatz dazu war meine Erfahrung in Wien und auch im Rest Europas ganz anders. Da war klar: Kunst ist Teil unseres Lebens und wir werden nicht ohne Kunst leben. Wenn jemand im Orchester an Corona erkrankt, wird dieser Teil des Orchesters kurzzeitig isoliert und der Rest macht weiter. Wir haben es einfach gemacht und versucht, mit den Umständen zu leben. Aber in den USA war der Umgang ein ganz anderer – es wurde alles so überdramatisch gehandhabt. Ich glaube, Europa ist eher der Ansicht, dass man eine gewisse Not und eine gewisse Härte aushalten muss und man einfach das Beste aus einer schlechten Situation macht. Außerdem glaube ich auch, dass die Öffentlichkeit vor allem in Wien Kunst so hoch schätzt, dass sie nicht darauf verzichten möchte, und das ist fantastisch. So sollte das Leben sein!

Glauben Sie, dass die Pandemie nachhaltige Veränderungen im musikalischen Leben mit sich bringen wird?

Alsop: Das hoffe ich sehr! Ich hoffe, dass es vor allem nachhaltige Veränderungen in Bezug auf Diversität bringt: eine Vielfalt des Repertoires, aber auch der Menschen, die das Repertoire auf die Bühne bringen. Ich hoffe, dass es mehr Geschlechtergerech-

tigkeit geben wird. Ich weiß aber nicht, ob das wirklich die Folgen der Pandemie sein werden oder eher der sozialen Bewegungen, die rund um die Pandemie entstehen. Vermutlich ist das alles irgendwie miteinander verbunden. Außerdem hoffe ich, dass sich vor allem in den USA die Idee, dass Konzerte digital bereitgestellt werden, etwas weiterentwickelt und durchsetzt. Das sollte auch ein Teil der Arbeit eines jeden Orchesters und jeder künstlerischen Person sein. Wir müssen moderne Technologien besser integrieren in unser Handeln, um ein möglichst breites Publikum erreichen zu können.

Kann die Atmosphäre eines Konzertsaals in das eigene Wohnzimmer übertragen werden oder worin sehen Sie Möglichkeiten des Streamings?

Alsop: Nein, das glaube ich nicht, aber ich glaube, dass es Dinge gibt, die Technologie und digitale Zugänge leisten können, die Live-Performances nicht schaffen. Die Zuschauer_innen kommen viel näher an das Konzertgeschehen heran, oft sogar direkt in das Bühnengeschehen hinein. Das ist, woran ich gerne weiterarbeiten würde: das Publikum hinter die Kulissen schauen lassen, damit sie mehr erfahren, was wir da eigentlich machen, wie wir miteinander an dieser großartigen Musik arbeiten und wie Prozesse im Orchester ablaufen. Außerdem besteht so auch die Chance, Musiker_innen persönlicher kennenzulernen. Ich glaube, dass mit diesen Einblicken das Erlebnis von Livekonzerten – wenn sie wieder möglich sind – aufgewertet wird. Ich würde nicht sagen, dass Streaming ein Substitut ist, aber es ist eine Ergänzung und auch eine Bereicherung.

Viele Expert_innen warnen davor, dass besonders Frauen die Verliererinnen dieser besonderen Situation sind, da sich die bereits existierenden Ungleichheiten verstärken und zuspitzen. Gilt diese Befürchtung auch für den Musikbereich?

Alsop: Ich hoffe nicht. Aber ich glaube, dass es da im Moment auch viele Bewegungen gibt als Ergebnis der #MeToo-Bewegung. Es gibt auch Bewegungen für mehr Gleich-

berechtigung und mehr Diversität auf den Bühnen. Und wenn es etwas gibt, das ich dazu beitragen kann, dann mache ich das und trage bei, was ich nur kann. Ich glaube, dass wir Frauen immer mehr beginnen, uns zu einer Gemeinschaft zusammenzuschließen, und das ist mit einer gewissen Macht verbunden: Wenn wir zusammenkommen – und ich glaube wirklich, dass dieser Prozess gerade beginnt –, dann können wir versuchen, eine Veränderung für alle Frauen der ganzen Welt anzustoßen.

Wer hat Sie in Ihrem Wunsch, Dirigentin zu werden, unterstützt?

Alsop: Das waren vor allem meine Eltern. Sie waren beide Berufsmusiker und sie wollten unbedingt, dass ich erfolgreiche Musikerin werde. Aber auch mein späteres Idol, Leonard Bernstein, hat mich extrem unterstützt. Viele meiner Freund_innen waren auch musikalisch tätig und mit deren Hilfe konnte ich in meinen 20ern die Arbeit mit meinem ersten Orchester beginnen. Außerdem hatte ich wundervolle Lehrer_innen – ich bekam also viel Unterstützung.

Aber?

Alsop: Was ich allerdings nicht hatte, waren Vorbilder. Ich hatte keine Frauen vor Augen, die Dirigentinnen waren, und das war etwas, das ich unbedingt ändern wollte für die zukünftigen Generationen und für junge Mädchen. Ich wollte ihnen zeigen, dass Frauen in jeder erdenklichen Rolle sein können. Vor fast 20 Jahren habe ich begonnen, die Dirigierlandschaft etwas zu verändern, indem ich ein Stipendium für Dirigentinnen ins Leben gerufen habe, das sogenannte Taki Alsop Conducting Fellowship, das sehr erfolgreich ist: Von den Absolventinnen haben jetzt 19 einen Musikdirektorinnentitel. Sie kommen aus 16 verschiedenen Nationen und sie sind nicht nur wundervolle Dirigentinnen, sondern auch wundervolle Menschen, die ihrer Community sehr viel zurückgeben. Außerdem bin ich jetzt auch an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Artist in Residence und gebe dort Master Classes und freue mich sehr darauf, dort mit jungen Dirigent_innen arbeiten zu können. ■

Marin Alsop studierte an der Yale University in New Haven und an der New Yorker Juilliard School. 2007 wurde sie Chefdirigentin des Baltimore Symphony Orchestra und damit zur ersten weiblichen Leiterin eines großen US-amerikanischen Orchesters. Ebenso dirigierte Alsop als erste Frau die „Last Night of the Proms“ in London. Seit 2019 ist sie die Chefdirigentin des ORF Radio-Symphonieorchesters und seit 2020 Artist in Residence an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



JONATHAN MEESE, deutscher Maler, Skulpturen- und Aktionskünstler, setzt mit seiner Ausrufung der „Diktatur der Kunst“ einen seiner Werkschwerpunkte. Kunst verbindet er in Abgrenzung von allem Gebrauchswert, Schönen und Gefälligen mit einem elitären Anspruch.

***Kunst wird erst dann interessant,
wenn wir vor irgendetwas
stehen, das wir nicht gleich
restlos erklären können.***

Christoph Schlingensief

Foto: DAI KUROKAWA / EPA / picturedesk.com

Spielerische Kulturvermittlung

Spielerische Ansätze ermöglichen eine neue Art der Kunst- und Kulturvermittlung und können nur schwer erreichbare Zielgruppen ansprechen.

Von Valentine Auer

E

in Drittel aller in Österreich lebenden Menschen spielt Computerspiele. 60 Prozent von ihnen mehrmals pro Monat. In Ego-Shootern zielen sie auf ihre Gegner. In „Minecraft“, einer Art digitalisiertem Lego, erschaffen sie sich eigene Welten. Am Weg zur Arbeit spielen sie „Candy Crash Saga“ und lösen digitale Puzzles am Smartphone.

Digitale Spiele sind ein Massenmedium. Davon ist der Historiker und Spieltheoretiker Eugen Pfister überzeugt. Sie können unterschiedliche Ziele verfolgen und verschiedene Gruppen begeistern. Ein Fakt, der im Kunst- und Kulturbereich erst langsam ankommt: Während Ausstellungskataloge und audiovisuelle Medien als zusätzliche Elemente in der Vermittlungsarbeit Normalität sind, steckt der Einsatz von digitalen, aber auch von analogen Spielen noch in den Kinderschuhen. Dabei können Spiele helfen, Kinder und Jugendliche sowie soziale Grup-

pen, die mit Kunst und Kultur nur wenig in Kontakt kommen, anzusprechen.

„Computerspiele lösen andere Massenmedien gerade ab, nicht vollständig aber zumindest teilweise. Während ich in meiner Kindheit noch die Sozialisierung per Fernsehen erlebt habe, sind Computerspiele heute die dominantere Kulturpraxis. Wir sollten nicht den Moment verpassen, uns damit auseinanderzusetzen. Computerspiele sind kein Nebenthema mehr“, fasst Pfister die Wichtigkeit von digitalen Spielen zusammen.

Eintauchen in eine neue Welt

Wieso sich auch die Kunst- und Kulturszene mit diesem Massenmedium auseinandersetzen sollte, zeigen Good-Practice-Beispiele: Wenn die britische „Tate Gallery“ Bilder wie André Derains „The Pool of London“ oder Christopher Nevisons „The Soul of the Soulless City“ durch Minecraft zum Leben erweckt, geht es nicht darum, Farbschat- >>



EUGEN PFISTER

Dott. ric. Dr. phil. Eugen Pfister ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule der Künste Bern. Er studierte Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität Wien und an der Université Paris IV – Sorbonne. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Politik-, Medien- und Ideengeschichte von digitalen Spielen.



NATALIE DENK

Natalie Denk, MA, studierte Game Studies und Bildungswissenschaften. Sie ist Leiterin des Zentrums für Angewandte Spieleforschung an der Universität für Weiterbildung Krems und forscht u. a. zu Game-Based Learning und Educational Game Design.

tierungen oder Pinselstriche der Kunstwerke zu bestaunen. Stattdessen können sich die Spieler_innen in die Kunstwerke selbst begeben, erleben nicht nur die Geschichte hinter den Kunstwerken, sondern das London aus dem Jahre 1906 oder das New York der 1920er Jahre.

Anders ausgedrückt: Spielen ermöglicht Immersion. Das Eintauchen in eine neue Welt. „Das Publikum wird ganz anders aktiviert“, erklärt Pfister und spricht dabei nicht nur als Spieltheoretiker, sondern von seinen eigenen Spielerfahrungen; zum Beispiel, wenn er im Spiel „Through The Darkest of Times“ eine Widerstandsgruppe im Berlin der 1930er organisiert: „Das Spiel zwingt dich, Selbstverantwortung zu übernehmen. Ich hatte das Gefühl, dass ich verantwortlich für meine Kameraden und Kameradinnen in der Widerstandszelle bin. Ich trug die Verantwortung dafür, ob sie überleben oder nicht, ob ihre Familie gefährdet ist oder nicht.“

11 1/2 STUNDEN

Quelle: GfK-Studie für den Österreichischen Verband für Unterhaltungssoftware ÖVUS

**BETRUG IM JAHR 2019
DIE DURCHSCHNITTLICHE
WÖCHENTLICHE
VIDEOSPIELDAUER
DER ÖSTERREICHER_INNEN**

Nicht die Vermittlung von Fakten zum Nationalsozialismus und dem Widerstand dagegen steht im Mittelpunkt dieses Simulationsspiels, sondern die intensive Erfahrung, die von jeder Person individuell durchlebt wird. Eine Erfahrung, die das Potenzial hat, Menschen nachhaltig für Erinnerungskultur zu interessieren und sensibilisieren. Zwar gibt es zahlreiche Ego-Shooter, bei denen Nazis die Gegner sind, dennoch ermöglicht das Spiel eine neue Erfahrung. Das zeigt

sich auch an der Entscheidung der „Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle“ (USK), die mit „Through The Darkest of Times“ erstmals ein Computerspiel mit Hakenkreuzen ab 12 Jahren freigibt und es damit Jugendlichen zugänglich macht.

Archivarin spielen

„Mit spielerischen Ansätzen werden Themen erlebbar, verständlicher, begreifbarer und zugänglicher“, fasst Natalie Denk die Möglichkeiten von Spielen in der Kunst- und Kulturvermittlung zusammen – und das geht auch analog. Denk ist Leiterin des Zentrums für Angewandte Spieleforschung an der Universität für Weiterbildung Krems. Gemeinsam mit ihren Kollegen Simon Wimmer und Nikolaus König ist sie für den neu entstandenen Escape Room „Der Traum der Archivarin“ verantwortlich, der in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Zeitgenossen – angesiedelt an der Universität für Weiterbildung Krems – entstand.

Eine Stunde lang schlüpfen die Spieler_innen dabei in die Rolle einer Archivarin. Vor Ort blättern sie Vor- und Nachlässe durch, die sich mit den Schriftstellern Peter Turrini und Julian Schutting oder mit dem Komponisten Friedrich Cerha beschäftigen. Sie arbeiten mit neuen Medien genauso wie mit alten Medien, lernen Tonbandgerät oder Schreibmaschine kennen. Vor allem entdecken sie die Archivarbeit, während sie spielerisch Rätsel lösen.

(Keine) Wissensvermittlung durch Spiele

Ein weiteres Beispiel, das zeigt, wie Spiele Wissen vermitteln können. Wobei: „Oft wird versucht, die ganze Wissensvermittlung in ein Spiel zu packen. Das ist allerdings nicht die Stärke von Spielen“, sagt Natalie Denk.

Ihr Kollege Nikolaus König präzisiert: „Was Spiele sehr gut können, ist Zugänge zu vermitteln. Wenn ich heute lerne, wie viele Sätze ein bestimmtes Musikstück von Friedrich Cerha hat, erinnere ich mich vielleicht ein oder zwei Tage an dieses Wissen. Wenn ich mich aber eine Stunde lang spielerisch damit beschäftige, was Archivarbeit bedeutet, nehme ich diese Erfahrung mein ganzes Leben lang mit. An diesem Punkt können Spiele ansetzen“, fährt König fort.

Dem Publikum diese neue Erfahrung zu ermöglichen, ist das Eine. Das Publikum überhaupt in das Archiv oder in ein Museum zu locken, das Andere. Auch dabei kann der Einsatz von Spielen helfen. „Mit dem Escape Room bemühen wir uns, das Archiv der Zeitgenossen als Sammlung mit Beständen lebender Künstler bekannter zu machen“, erklärt Christine Rigler. Rigler ist Leiterin des Archivs für Zeitgenossen und bemüht sich, mit dem Experimentieren mit unterschiedlichen Vermittlungsformen nicht nur das Archiv selbst, sondern die Wichtigkeit von Archiven und Archivarbeit bekannter zu machen.

Entwicklung neuer Erzählformen

Es gibt sie also: Beispiele, die zeigen, wie spielerische Kunst- und Kulturvermittlung funktionieren kann. Doch tatsächlich treffen Spieleentwickler_innen noch vielfach auf Widerstand. Das Thema sei zu wichtig, heißt es oft vonseiten der Kunst- und Kulturvermittler_innen. „Die europäischen Ideen von Ernst und Unterhaltung prallen hier aufeinander. Kultur wird als etwas Ernstes verstanden und Spiele als Unterhaltung“, so König.

Während es in anderen Massenmedien wie in Filmen oder Büchern nichts Neues ist, dem Publikum unterschiedliche Inhalte zu vermitteln, muss das im Bereich der Spiele erst erprobt werden. „Es ist ein Lernprozess, der gerade stattfindet. Es wird versucht, eine neue Sprache zu finden, die den Spielerinnen und Spielern eine Lernerfahrung ermöglichen kann“, erklärt Pfister.

Mehr noch: Die Zusammenarbeit von Spieleentwickler_innen und Kulturvermittler_innen birgt die Möglichkeit, dass sich diese neu entwickelten Erzählformen auf die Spielewelt auswirken. „Wenn eine

„Oft wird versucht, die ganze Wissensvermittlung in ein Spiel zu packen. Das ist allerdings nicht die Stärke von Spielen.“

Natalie Denk

Sprache für die Vermittlungsarbeit entwickelt wird, hat das die Nebenwirkung, dass diese Sprache den Mainstream beeinflusst und vielleicht von anderen, größeren und bekannteren Spielen aufgenommen wird“, sagt Pfister.

Langfristig könnte dies bedeuten, dass Kinder und Jugendliche, die jetzt schon mit Computerspielen sozialisiert werden, spielerisch erfahren, welche Welten Künstler_innen mit ihren Werken erschaffen. Computerspiele wie „Through The Darkest of Times“ könnten dabei helfen, den Holocaust in Erinnerung zu behalten. Menschen, die kaum mit Wissenschaft oder Kunst in Kontakt kommen, wird ermöglicht, sich im Rahmen eines Escape Rooms für diese Themen zu begeistern. Und die scheinbare Ernsthaftigkeit von Kultur könnte mit Unterhaltung vereint werden. Denn wie König in Bezug auf den Escape Room abschließend erinnert: „Es macht schon auch sehr viel!“ ■



NIKOLAUS KÖNIG

Dr. Nikolaus König studierte Publizistik- und Kommunikationswissenschaften. Er arbeitete am MIT in Cambridge und ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Angewandte Spieleforschung an der Universität für Weiterbildung Krems. Er forscht u. a. zu Spieltheorie und Game-Based Learning.



CHRISTINE RIGLER

Mag.ª Dr.ª Christine Rigler studierte Germanistik und Anglistik an den Universitäten Graz und Wien. Sie ist Leiterin des Archivs der Zeitgenossen sowie stellvertretende Dekanin der Fakultät für Bildung, Kunst und Architektur an der Universität für Weiterbildung Krems.

Wissenswertes

„The Night Journey“ des US-amerikanischen Video- und Installationskünstlers Bill Viola gilt als eines der ersten experimentellen Kunstspiele. Es fordert die Benutzenden auf, mit dem Spiel in Interaktion zu treten.

Kunst
kommt
von
~~Hörnern~~
"Misser"



HANS HAACKE, „Gift Horse“. Bronzeplastik mit Laufschriftband (2015): Das für den Londoner Trafalgar Square entworfene Pferdeskelett, es überträgt Echtzeit-Kurse der Londoner Aktienbörse, ist Denkmal und Mahnmal zugleich zur Verbindung von Geld, Kunst und Macht.

**Die Wissenschaft ist der Verstand
der Welt, die Kunst ihre Seele.**

Maxim Gorki

Foto: FACUNDO ARRIZABALAGA / EPA / picturedesk.com

Kunst im Kreißsaal

Wie schafft es der künstlerische Nachwuchs zum Erfolg? In den sozialen Medien und am Markt ist die Nachfrage nach junger Kunst zwar stark gestiegen, aber gleichzeitig auch der Konkurrenzdruck. Ohne Eigeninitiative und Unternehmergeist nützt künstlerische Originalität wenig.

Von Nicole Scheyerer

P

lötzlich kam wieder Leben in die verlassene Geburtsstation: Während des herbstlichen Kunstevents „Parallel Vienna“ füllten sich die Kreißsäle und Krankenzimmer der leerstehenden Wiener Semmelweis-Klinik mit Gemälden, Fotos, Skulpturen und Installationen. Die Pop-up-Messe findet jedes Jahr an einer anderen Location statt und lockt mit einem Mix aus etablierten und aufstrebenden Positionen. Nicht nur Galerien präsentieren dort ihr Programm, sondern auch Kunstakademien und sogenannte Offspaces, also von jungen Künstler_innen und Kurator_innen selbstorganisierte Ausstellungsräume. Zusätzlich wählt eine Jury jedes Jahr rund dreißig junge Positionen aus, die mit sogenannten „Artist Statements“ ihr Messedebut geben.

Auch der Kurator Günther Oberhollenzer von der Landesgalerie Niederösterreich in Krems nutzte die Gelegenheit. „Es braucht solche Plattformen für Entdeckungen. Dort gibt es geballt viel zu sehen und man kommt direkt ins Gespräch“, sagt der Kunsthistoriker. Veranstaltungen, bei denen der Nachwuchs in das Licht einer breiten Öffentlichkeit treten kann, sind hierzulande spärlich gesät. Die Phase zwischen dem Diplom und dem Fußfassen im Kunstbetrieb stellt eine zähe Etappe dar. Erfahrungsgemäß verfolgt nur ein kleiner Teil der Absolvent_innen die eigene Produktion mit der nötigen Konsequenz weiter und davon schafft es wiederum nur ein Anteil im Promillebereich, von der eigenen Kunst leben zu können.

Oberhollenzer weiß nur zu gut, wie holprig der Start einer künstlerischen Lauf- >>



**GÜNTHER
OBERHOLLENZER**

Mag. Günther Oberhollenzer M.A. ist Kurator der Landesgalerie Niederösterreich. Davor war er Kurator am Essl-Museum. Oberhollenzer ist Mitglied des Südtiroler Kulturrats und Lehrbeauftragter an zwei Universitäten. Er studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Wien und Venedig.



JAKOB LENA KNEBL

Jakob Lena Knebl ist queer-feministische Künstlerin und Professorin für Transmediale Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. Knebl vertritt 2022 Österreich auf der Biennale von Venedig. Sie studierte Modedesign an der Wiener Angewandten.

bahn meist verläuft. „In der Ausbildung wird immer noch zu wenig Augenmerk auf praktisches Know-how gelegt. Das reicht vom Erstellen einer Werkliste bis hin zur Preisgestaltung.“ Freilich soll die Entwicklung einer individuellen künstlerischen Sprache im Zentrum des Studiums stehen. Aber für das Weiterkommen braucht es auch ein Grundwissen über die Anforderungen des Ausstellungswesens und des Kunstmarkts. Zum Glück federt hierzulande ein breites Förderungsangebot, etwa Stipendien für Ateliers und Residencies im Ausland, die Härten der ersten Jahre ab. „Wer sich einigermaßen geschickt anstellt, kann bis zum Alter von 35 Jahren zahlreiche Fördermöglichkeiten in Anspruch nehmen. Dann wird es allerdings kritisch.“

Derzeit beteiligt sich Oberhollenzer an einem Mentoring-Programm der Wiener Akademie der bildenden Künste. In dessen Rahmen vermittelt er seinem Mentee, der Künstlerin Xenia Lesniewski, die eigene Perspektive als Kurator. „Sichtbarkeit ist für Künstler_innen zentral, im analogen ebenso wie im digitalen Raum. Dafür braucht es viel Eigeninitiative“, streicht er hervor. Die Hoffnung, allein aufgrund von Qualität aus dem Elfenbeinturm geholt zu werden, erweist sich angesichts der Konkurrenz als illusionär. Aber auch der direkten Selbstpromotion sind Grenzen gesetzt. Zum Beispiel gilt es in Galerien als verpönt, dass Künstler_innen persönlich mit einer Werkmappe vorstellig werden. Galerist_innen betonen gerne, dass sie spannende Positionen am liebsten selbst aufspüren.

Instagram als Präsentationsplattform

Unter den sozialen Medien hat sich Instagram als wichtigste Plattform für jüngere Künstler_innen etabliert. Die Millennials bespielen „Insta“ höchst unterschiedlich. Während die einen neue Arbeiten präsentieren, posten andere wenig bis gar keine Kunst und kreieren stattdessen ihr Image. Anstelle von Werkabbildungen veröffentlichen sie Schnappschüsse, Selfies oder Bilder von Freunden und geben Einblick in ihren Lebensstil. Es gibt heute eine stattliche Anzahl an Künstler_innen, die über ihren Onlineauftritt einen direkten Vertriebsweg etablieren konnten. Seine Werke

„Wer sich einigermaßen geschickt anstellt, kann bis zum Alter von 35 Jahren zahlreiche Fördermöglichkeiten in Anspruch nehmen.“

Günther Oberhollenzer

zu verkaufen und sich in der Kunstszene zu etablieren, bedeutet jedoch zweierlei. Die Bezeichnung „Insta-Kunst“ hat heute eine negative Bedeutung, meint sie doch einen catchy, kalkulierten Aufguss, der die Oberflächlichkeit des Mediums bedient.

Ästhetisch ein Hingucker, aber dennoch gesellschaftskritisch: Diesen Spagat schafft die Künstlerin Jakob Lena Knebl, die seit diesem Herbst Professorin für Transmediale Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien ist. Gemeinsam mit Ashley Hans Scheirl vertritt die queer-feministische Künstlerin Österreich 2022 auf der Biennale von Venedig. „Das Wichtigste im zeitgenössischen Kunstbetrieb ist die Vernetzung. Die Vorstellung, ‚entdeckt‘ zu werden, ist nichts weiter als ein bürgerliches Märchen“, weiß die 1971 geborene Künstlerin, die erst nach Berufsjahren als Altenpflegerin ihre Kunst- und Modestudien begonnen hat. Man müsse schon eine Begeisterung für dieses System mitbringen, betont Knebl. Schüchterne Persönlichkeiten hätten da eher schlechte Karten.

Um sich als Künstlerin durchzusetzen, gilt es auch viel Nicht-Kreatives zu beherrschen, zum Beispiel Budgetieren, Antragsverfassen und PR-Arbeit. „Im Grunde sind Künstler_innen Ein-Personen-Unternehmen“, stellt die frisch berufene Professorin fest. In ihrer eigenen Laufbahn hat sie mit öffentlichen Ausschreibungen von Museen und

Kunstvereinen gute Erfahrungen gemacht. Selbst wenn man als Bewerberin oder Bewerber leer ausgeht, hätte doch eine qualifizierte Jury die Arbeiten kennengelernt. Nach Knebls Meinung sollte es noch viel mehr dieser Bewerbungsmöglichkeiten für Ausstellungen oder Präsentationen geben. Von den dabei oft vorhandenen Altersbeschränkungen hält die Künstlerin nichts.

Artist-run-spaces

Während ihrer eigenen Studienzeit hat Knebl gemeinsam mit Freunden einen Raum gemietet und Ausstellungen organisiert. Dabei sammelte sie praktische Erfahrungen und konnte experimentieren. Wien hat in der letzten Dekade eine veritable Gründerzeit von Artist-run-spaces erlebt. Zeitweise existierten über hundert solcher temporärer Non-Profit-Galerien. Mithilfe öffentlicher Förderungen siedelten sich Künstlerclubs und Projekträume in verlassenen Geschäftslokalen an. 2020 hat die Stadt Wien erstmals fünf Offspaces mit je 4.000 Euro für ihre Leistungen prämiert. Frühere Generationen definierten sich eher

„Das Wichtigste im zeitgenössischen Kunstbetrieb ist die Vernetzung. Die Vorstellung, ‚entdeckt‘ zu werden, ist nichts weiter als ein bürgerliches Märchen.“

Jakob Lena Knebl

Fotos: Oberhollenzer © Holub Bernhard; Knebl © Georg Petermichl; Dünser © Johannes Stoll



SEVERIN DÜNSER

Severin Dünser ist Kurator in der Sammlung für zeitgenössische Kunst im Belvedere 21 in Wien. Er leitet darüber hinaus den von ihm gegründeten Kunstverein Coco. Dünser lebt und arbeitet in Berlin und Wien.

als Boheme oder Subkultur und blieben unter sich. Im Unterschied dazu treten die neuen Offspaces mittels Website, Aussendungen und Social-Media-Präsenz nach außen und viele setzen auf Internationalität.

Severin Dünser, Kurator am Belvedere 21, hat gemeinsam mit seiner Kollegin Luisa Ziaja die hiesigen Newcomer-Szenen durchforstet. Als Ergebnis entstand 2019 die gelungene Gruppenschau „Über das Neue“. Deren Konzept überzeugte vor allem durch die Einbindung von einem Dutzend lokaler Offspaces. In vier speziellen Bereichen konnten diese wechselnde „Ausstellungen in der Ausstellung“ gestalten. Die Vernissagen, zu denen im Verlauf von drei Monaten regelmäßig geladen wurde, fanden nicht nur bei der eigenen Crowd viel Anklang.

Magneten statt No-Names

In der Regel tun sich Museen mit „emerging artists“ nicht leicht. Wenngleich öffentlich subventioniert, müssen Kunstinstitutionen heute den Großteil ihres Budgets selbst erwirtschaften. Notgedrungen setzen sie daher stärker auf Publikumsmagneten als auf No-Names. „Die Chancen für die junge Generation sind heute dennoch viel besser als früher. Die sozialen Medien haben die Möglichkeiten der Kommunikation demokratisiert. Außerdem ist das Interesse an junger Kunst stark gestiegen“, beobachtet Belvedere-Kurator Dünser. Die gesteigerte Gier des Marktes nach Frischblut hätte natürlich auch ökonomische Gründe. Die Margen der Wertsteigerung können deutlich höher ausfallen, wenn man als Sammler_in in Positionen investiert, deren Arbeiten noch günstig zu haben sind.

Kein Wunder also, dass der Andrang auf der Parallel Vienna auch in Pandemiezeiten groß war. Mit baldigen Preisexplosionen der dort vertretenen Newcomer ist zwar kaum zu rechnen. Aber auch ohne das Schielen auf den Profit: Durch den Kauf einer leistbaren Fotografie oder Skulptur eine_n junge_n Kreative_n unterstützen und ein Stück künstlerischer Zeitgenossenschaft erwerben kann echte Freude bringen. ■

Nicole Scheyerer ist Kunstkritikerin für die Wochenzeitung „Falter“, die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ und ORF.at.

Kunst
kommt
von
~~Himmel~~
"Müssen"



PJOTR ANDREJEWITSCH PAWLENSKI, Aktion „Bedrohung“ (2015): Der russische Aktionskünstler setzte das Tor der Zentrale des russischen Inlandsgeheimdienstes FSB („Lubjanka“) in Brand, um gegen „Willkür-Justiz“ zu protestieren. Danach ließ er sich verhaften.

**Kunst hat mit
Geschmack nichts zu tun.**

Max Ernst

Foto: NICINA BEROEVA/AFP via Getty Images

Ausgewogen mit Reparaturbedarf

*Faire Entlohnung und keine verwässerten Richtlinien – so lauten unter anderem die Forderungen der österreichischen Kreativszene. **Franz Medwenitsch**, Geschäftsführer des Verbands der österreichischen Musikwirtschaft, über die Umsetzung und Auswirkungen der EU-Copyright-Richtlinie auf die österreichische Musikwirtschaft.*

Interview: Michaela Schierhuber

upgrade: Welche Erwartungen hat die Musikbranche an die EU-Urheberrechtsrichtlinie seit ihrem Beschluss durch das EU-Parlament im Jahr 2019 geknüpft?

Franz Medwenitsch: Unsere Erwartungen an die Copyright-Richtlinie und an deren Umsetzung in Österreich könnten höher nicht sein. Es geht ohne jede Übertreibung um die Zukunft der Musikwirtschaft und der gesamten Kreativ- und Medienwirtschaft in Europa. Klares Ziel der Richtlinie ist das Schließen der sogenannten „Wertschöpfungslücke“ durch eine faire wirtschaftliche Teilhabe der Contentbranchen an den Milliarden erträgen der Sharing-Plattformen, wie etwa YouTube, Facebook oder TikTok. Die EU-Richtlinie sagt, dass die Plattformen urheberrechtliche Verantwortung tragen und Lizenzen für geschützte Inhalte bezahlen sollen. Wir

erwarten uns vom österreichischen Gesetzgeber, dass er die Plattformhaftung richtlinienkonform umsetzt und sie nicht verwässert.

Obwohl mit 7. Juni 2021 die Umsetzung der Richtlinie in Österreich hätte vorliegen sollen, gibt es noch kein Gesetz, am 3. September ist nun ein Ministerialentwurf veröffentlicht worden. Ihrer Einschätzung nach, woran liegt die Verzögerung und wie wird es weitergehen?

Medwenitsch: Das Justizministerium hat bei der Umsetzung der Copyright-Richtlinie anfangs lange gezögert und ist nun etwas in Zeitnot geraten. Aber es geht nicht nur um zeitliche, sondern vor allem um inhaltliche Fragen, die noch einer Diskussion bedürfen. Wenn dadurch aber die Qualität des Gesetzes verbessert werden kann, sind >>

ein paar Monate mehr an Vorbereitungszeit gut investierte Zeit.

Was waren vor dem ersten Entwurf die Wünsche der Musikbranche in Hinblick auf die Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie und unterscheiden sich diese vom Status quo durch die Veröffentlichung des Ministerialentwurfs?

Medwenitsch: Wir wollten immer eine korrekte Umsetzung möglichst nahe am Text der Richtlinie, die auf EU-Ebene über drei Jahre unter Beteiligung aller Stakeholder mehr als intensiv verhandelt wurde. Das

„Die Plattformhaftung ist so nicht akzeptabel, aber sonst ist die Novelle im Großen und Ganzen auf einem guten Weg.“

Franz Medwenitsch

heißt eine klare urheberrechtliche Verantwortung der Tech-Riesen ohne Wenn und Aber. Beim Urhebervertragsrecht stellt niemand infrage, dass die Kunstschaffenden fair zu entlohnen sind. Aber die Grundprinzipien der Vertragsfreiheit, der Rechtssicherheit und der Kalkulationssicherheit dürfen nicht über Bord geworfen werden. An diesen Grundsätzen orientiert sich unsere Bewertung der Entwürfe des Justizministeriums.

Die ersten bekannten Gesetzesentwürfe haben recht große Kritik in der Musikbranche hervorgerufen – sind diese Vorwürfe mit dem Ministerialentwurf noch aufrecht?

Medwenitsch: Die ersten Vorschläge aus dem Justizministerium waren einseitig und zulasten der Kreativwirtschaft stark unausgewogen. Teilweise verfehlten sie die Ziele der Richtlinie oder sie waren überschießend im Sinne eines „Gold-Platings“. Der aktuell versandte Begutachtungsentwurf zeigt an mehreren Stellen deutliche Verbesserungen und ist auch ausgewogener als frühere Entwürfe. Leider ist der Umsetzungsvorschlag zur Plattformhaftung in zwei ganz entscheidenden Punkten weiterhin höchst problematisch. Konkret würden nach dem Vorschlag des Justizministeriums Ausschnitte bis zu 15 Sekunden Video oder Ton faktisch rechtefrei gestellt und mit dem sogenannten „Pre-Flagging“ eine Art Freibrief für Rechtsverletzungen eingeführt werden. Diese neuen Schlupflöcher würden wieder nur die milliardenschweren Sharing-Plattformen begünstigen und den Kreativbranchen schaden. In der Richtlinie findet sich darüber kein Wort. Hier erwarten wir uns im Begutachtungsverfahren klare Verbesserungen.

Wie stark kann Ihrer Einschätzung nach von den betroffenen Kreativbranchen nachverhandelt werden?

Medwenitsch: Wir sind seit mehr als zwei Jahren im Gespräch über die nationale Umsetzung der Richtlinie. Unsere Aufgabe ist es, mit Daten, Fakten und Erfahrungswerten begründete Argumente zu liefern und Überzeugungsarbeit zu leisten. Das Justizministerium und andere Regierungsstellen müssen diese Informationen bewerten. Selbstverständlich erwarten wir uns eine Novelle, die sich an den Bedürfnissen der Praxis orientiert und nicht an ideologischen Zugängen.

Was ist aus Sicht der Musikbranche bei der Umsetzung des Entwurfs geglückt?

Medwenitsch: Die Plattformhaftung ist so nicht akzeptabel, aber sonst ist die Novelle im Großen und Ganzen auf einem guten Weg. Die neuen und in der Richtlinie nicht enthaltenen Schlupflöcher für kleine Ausschnitte und das „Pre-Flagging“ sind allerdings inakzeptabel. Die Plattformhaftung würde dadurch zu einem ineffizienten und für die Praxis unbrauchbaren Papiertiger.

Welche Auswirkungen hätte die Urheberrechtslinie in der momentanen Fassung des Ministerialentwurfs aus Sicht der österreichischen Musikwirtschaft auf die Branche?

Medwenitsch: Wenn die Plattformhaftung repariert und richtlinienkonform umgesetzt wird, dann können die Musiklabels mit den großen Sharing-Plattformen auf Augenhöhe verhandeln und endlich faire Vergütungen für ihre Inhalte erzielen.

Nur in Deutschland, Malta, den Niederlanden und Ungarn wurde die EU-Richtlinie bereits verabschiedet. Haben diese Gesetze Ihrer Meinung nach die Interessen der Musikwirtschaft dort berücksichtigt und könnten diese als Vorbild für Österreich dienen?

Medwenitsch: Die bisherigen Umsetzungsgesetze zeigen ein sehr unterschiedliches Bild. Die Niederlande etwa haben zwar im Rat gegen die Richtlinie gestimmt, diese dann aber fristgerecht, korrekt und eng am Text der Richtlinie umgesetzt. Deutschland ist hingegen die große und singuläre Ausnahme mit einer sehr eigenwilligen Interpretation der Richtlinie, die sowohl in Deutschland als auch innerhalb der EU für große Skepsis und Ablehnung sorgt. Vor allem die 15-Sekunden-Bagatellgrenze und das Pre-Flagging werden als richtlinien- und verfassungswidrig massiv kritisiert. Viele Expert_innen verstehen nicht, weshalb sich der österreichische Gesetzgeber gerade an der deutschen Umsetzung orientiert und nicht an der Richtlinie selbst.



Dr. Franz Medwenitsch hatte von 1985 bis 1995 im ORF Funktionen in den Bereichen Redaktion, Produktion und Justizariat inne, leitete organisatorisch die ORF-Programmdirektion Fernsehen und war Leiter der Produktions- und Auslandswirtschaft. Seit 1995 ist Medwenitsch Geschäftsführer des Verbands der österreichischen Musikwirtschaft – IFPI Austria und der Verwertungsgesellschaft LSG. Der studierte Jurist ist Mitglied des ORF-Stiftungsrats und des Aufsichtsrats der Bundestheater-Holding. Er war Mitinitiator des Weiterbildungslehrgangs Music Management und lange Zeit Vorsitzender des wissenschaftlichen Beirats am Zentrum für angewandte Musikforschung der Universität für Weiterbildung Krems.

In der Vergangenheit wurden Befürchtungen laut, dass individuelle Musikschafter womöglich schwerer einen persönlichen Zugang zu den angedachten Lizenzverträgen bekommen könnten. Welche Anstrengungen können dazu getroffen werden, um ein möglichst breites kreatives Spektrum abbilden zu können?

Medwenitsch: YouTube hat zwei Milliarden User weltweit und jede Minute werden rund 400 Stunden Videomaterial hochgeladen. Da muss man sich um die verfügbare Breite des kreativen Spektrums keine Sorgen machen. Auf Grundlage einer korrekten Richtlinienumsetzung sollte sich die Möglichkeit der Monetarisierung von Inhalten deutlich verbessern. ■

Wissenswertes

Die Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt, Kurzform *Directive on Copyright in the Digital Single Market*, zielt auf eine Anpassung des Urheberrechts der Europäischen Union an die Erfordernisse der digitalen Gesellschaft. Unter starken Protesten stimmte das Europaparlament dem Entwurf am 26. März 2019 zu. Die Richtlinie wird derzeit in österreichisches Recht überführt. „upgrade“ interviewte den Urheberrechtsspezialisten Univ.-Prof. Clemens Appl, Universität für Weiterbildung Krems, in Ausgabe 2.21 zu den möglichen Auswirkungen auf digitale Medienplattformen.

Wegbereitem der Klassik auf der Spur

Im Schatten der Wiener Klassik und der Musik bei Hofe sind Klöster als wichtige Knotenpunkte des musikalischen Austauschs zwischen Tschechien und Österreich in Vergessenheit geraten. Das Projekt „Musik, die verbindet“ rückt diese Facette wieder ins Bewusstsein.

Von Astrid Kuffner

Mozart, Beethoven und Haydn, die Stars der Wiener Klassik, stehen bis heute im Scheinwerferlicht. Es gibt Jubiläen zu feiern und Gesamtwerke zu vertonen, sie werden weltweit aufgeführt und gehört. Doch auch die Proponenten der Wiener Klassik kamen nicht aus dem Nichts. Sie hatten Wegbereiter, deren Namen und Werke „zu Unrecht von diesen großen Namen überstrahlt werden“, betont Eva Maria Stöckler, Leiterin des Zentrums für Angewandte Musikforschung. Alle drei pflegten im 18. Jahrhundert mehr oder weniger intensive musikalische Beziehungen ins Nachbarland Tschechien. Stöckler, die das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für Weiterbildung Krems leitet, stieß im Rahmen eines Forschungsprojekts zu den musikali-

schen Sammlungen der Klöster Klosterneuburg, Göttweig und Melk (2017 bis 2019) auf etliche Zeugnisse des regen musikalischen Austauschs zwischen Österreich und Tschechien. Besonders intensiv war dieser 1750 bis 1850. Die traditionell guten Verbindungen zwischen den beiden Ländern, gerade auch zu den Zentren des Instrumentenbaus in Böhmen, verflachten nach dem Ersten Weltkrieg – und rissen 1945 endgültig ab.

Klöster als Hotspots der Musikkultur

An den kirchlichen Knotenpunkten des 18. und 19. Jahrhunderts wurde Musik komponiert und in Auftrag gegeben, gespielt und bearbeitet. Musiker_innen und Instrumente, Talente und Taler waren unterwegs. Nicht nur die Residenzstädte mit ihren Höfen, die Garnisonsstädte mit ihren Militärkapellen, auch Klöster waren Hotspots des Musik-

schaftens. Die Mönche waren selbst oft musikalisch tätig, ließen Bearbeitungen machen oder nahmen sie selbst vor. Fixpunkte des Kirchenjahres, wiederkehrende Feste, die liturgische Praxis mit Messen, Begräbnisse, der Empfang von Gästen oder Weihen bedurften der musikalischen Untermalung.

Im Interreg-Projekt „Hudba, která spojuje ... / Musik, die verbindet ...“ sollen die in Klöstern konservierten Schätze, neben anderen unbekanntem Werken, vor dem Vergessen bewahrt werden – in Form moderierter Konzerte. Das Projekt baut dabei auf die langjährige Kooperation der Universität für Weiterbildung Krems mit der Masaryk-Universität in Brno und dem zu der tschechischen Universität gehörigen Forschungszentrum in Telč.

Lasst Rechnungsbücher sprechen

Der Austausch mit dem benachbarten Böhmen wird anhand des Recherchemottos „follow the money“ deutlich. Die Rechnungsbücher sprechen eine deutliche Sprache: Minutiös wurde verbucht, wer in welcher Funktion beschäftigt wurde. Wofür in welchem Kontext wie viel Geld bezahlt wurde. Wer Musik notierte und wer sie praktizierte. „Musik war immer sehr mobil, Musikschaffende sind herumgereist und wurden in Klöster eingeladen. Der ‚Verbrauch‘ von Musik im liturgischen Kontext war recht hoch“, erklärt Eva Maria Stöckler. Die großen Klöster waren international ausgerichtet, leisteten sich eigene Gesangsschulen, wollten Neues schaffen und Aktuelles aufgreifen. Auf Notenblättern wurde dasselbe Werk oft an unterschiedlichen Orten, mit verschiedenen Instrumentierungen, notiert: „So wurden Werke an die Verhältnisse und die ‚Ausstattung‘ vor Ort angepasst. Wir haben Mozartopern in Streicherbesetzung gefunden“, weiß die Forscherin. Namen, die

man heute nicht mehr kennt, sind etwa der Haydn-Schüler und Geigenlehrer Anton Wranitzky oder Johann Baptist Vannhal, Violinist an der Wiener Hofoper.

Nach der coronabedingten Pause sind die gemeinsamen Aktivitäten in beiden beteiligten Ländern wieder angelaufen. Der enge Austausch von Musiker_innen einerseits und Musikwissenschaftler_innen andererseits ist im Endspurt. Was spielt man? Wie spielt man es? Und was gibt es dazu zu erzählen?, sind die Fragen, die in der Forschungskoopeation anhand der bereits aufbereiteten Quellen geklärt werden. An den historischen Orten des Geschehens soll „Musik aus unseren Breiten“, aus dem Spätbarock und der Frühklassik, aufgeführt werden. Dabei wird es Premieren noch nie edierter Stücke geben und erstmalige Wieder-Aufführungen längst verklungener Noten. Zu Gehör gebracht werden etwa ein Lied aus einem bislang unbekanntem Liedzyklus von Josef Strauss (1827–1870) oder ein Werk des früh verstorbenen Komponisten Marian Paradeiser (1747–1775).

Die Konzerttournee wird begleitet von musikwissenschaftlichen Lectures und umgesetzt vom Kremser Streichquartett Sophie Kolarz-Löschberger, Gregor Reinberg, Severin Endelweber und Bertin Christelbauer. Mit an Bord sind auch Solo-Sänger Vladimír Richter, Spezialist für die authentische Ausführung alter Musik, und Petr Hala, Klaviersolist und Kammermusik-Experte.

Die Wegbereiter der Klassik als „zweite Reihe“ oder „Kleinmeister“ abzutun wird ihnen nicht gerecht, meint Stöckler: „Es ist mir ein großes Anliegen, diese reiche, aber vergessene Musikkultur aufzubereiten. Die Namen kennt man heute nicht mehr und wir wollen sie wieder ins Licht der Öffentlichkeit rücken. Es gibt noch viele musikalische Schätze zu heben.“ ■



EVA MARIA STÖCKLER

Die Musikwissenschaftlerin Dr.ª Eva Maria Stöckler leitet das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften sowie dort das Zentrum für Angewandte Musikforschung und die Sammlung Mailer/ Strauss-Archiv an der Universität für Weiterbildung Krems.

Zum Projekt

Titel: Musik, die verbindet (Acronym HUSPO), **Projektzeitraum:** 2020 – 2021

Fördergeber: EU, Interreg-Programm Ö-CZ

Eine Brücke, gewoben aus Verknüpfungen

*Was kann ich in dieser Datenbank Spannendes entdecken? Diese Frage will **Eva Mayr**, Spezialistin für Informationsvisualisierung, im EU-Projekt InTaVia für Laien und Fachkundige intuitiver erfassbar machen. Im Mittelpunkt steht digitalisiertes materielles und immaterielles Kulturerbe.*

Von Astrid Kuffner

M

it dem Projekt InTaVia (In/Tangible European Heritage – Visual Analysis, Curation, and Communication) führt die Kognitionspsychologin Eva Mayr vom Department

für Kunst- und Kulturwissenschaften die Interessen, Leidenschaften und Erfahrungen ihrer bisherigen Forschungskarriere zusammen. Die Vision hängt hoch: das in digitalen Datenbanken gefasste materielle und immaterielle Kulturerbe Europas mit wenigen Klicks besser begreifbar, durchsuchbar und vernetzbar zu machen. Ihr Interesse an Kultur und Museen war schon in der Schule ausgeprägt, bedingt auch durch exzellente Lehrende in Latein und Altgriechisch, die über historische Texte vermittelten, wie sich heutige Perspektiven aus alten Kulturen erklären lassen.

Informationsvisualisierung für informelles Lernen

Nach der Matura an einem humanistischen Gymnasium studierte sie Psychologie, „um zu erfahren, was Menschen antreibt und ihr Verhalten motiviert“. Im Lauf des Diplomstudiums an der Universität Wien „rutschte“ sie über wissenschaftliche Projektarbeit in das Berufsbild Forscherin hinein und fand Gefallen daran, „die eigene Neugierde auszuleben, mir immer wieder neue Fragen zu stellen und darauf Antworten zu finden“. Ihre Dissertation schrieb sie über Lernen mit neuen Medien im Museum und kooperierte dafür auch mit dem Deutschen Museum in München. Nach ihrem Doktorat an der Universität Tübingen bewarb sich Mayr 2007 erfolgreich am Department für Wissens- & Kommunikationsmanagement der Universität für Weiterbildung Krems. Zunächst brachte sie ihre Spezialisierung

auf Kognitions- und Medienpsychologie in unterschiedlichen Projekten zu neuen Medien, User-zentriertem Design und E-Learning ein. Da angewandte Forschung im Kulturbereich kaum je ausgeschrieben wird, bewegte sich die gebürtige Niederösterreicherin über die Grundlagenforschung in ihr Wunsch-Forschungsfeld. Über das vom Wissenschaftsfonds FWF geförderte Projekt PolyCube (Towards Integrated Mental Models of Cultural Heritage Data) positionierte sie gemeinsam mit Kollege Florian Windhager die Informationsvisualisierung erfolgreich im Bereich informelles Lernen sowie Vermittlung und Mediengestaltung für Museen und kulturelle Sammlungen. Auch wenn die Grundlagenforschung nicht im Mittelpunkt an der Universität für Weiterbildung Krems stehe: „Die Projektzusage – auch für unser aktuelles H2020-Projekt InTaVia – war bestärkend.“

Neue Medien für Museen

InTaVia will kulturelles Erbe in Datenbanken mit Visualisierung greifbar machen, ohne dass die Person bereits wissen muss, wonach sie in den Datenmengen sucht. Vorhandene Datenbanken sollen so verbessert und aufbereitet werden, dass sowohl Laien als auch Expert_innen diese frei explorieren können. Neue Medien im Museum lösen nicht automatisch Begeisterungstürme aus. Das weiß Eva Mayr. Es braucht immer eine Wechselwirkung zwischen dem, was präsentiert wird, und dem, was die Person mitbringt: „Der persönliche Bezug, das Generieren von Bedeutung findet immer über eigenes Interesse und Vorwissen statt. Auch in kulturellen Sammlungen braucht es diese Wechselwirkung zwischen Person und Information.“ Sie ist aber überzeugt, dass es für jede Person einen spannenden Eintrag im Archiv gibt, den das Projektteam aus den Niederlanden, aus Dänemark, Deutschland, Slowenien, Österreich und Finnland aus



Dr.ⁱⁿ **Eva Mayr** forscht zu informellen Informationsvisualisierungen, User-zentriertem Design, Digital Humanities und Kognitions- und Medienpsychologie. Mayr studierte Psychologie an der Universität Wien und absolvierte ihr Doktoratsstudium an der Universität Tübingen. Sie ist Senior Researcher am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems und koordiniert gemeinsam mit Florian Windhager das neun internationale Partner umfassende Horizon-2020-Projekt InTaVia.

„Der persönliche Bezug, das Generieren von Bedeutung findet immer über eigenes Interesse und Vorwissen statt.“

Eva Mayr

und andere Ansätze der künstlichen Intelligenz sollen helfen, aus den biografischen Texten strukturierte Informationen zur Person für die Aufbereitung und Verknüpfung zu extrahieren, wie den Studien- und Wohnort, Freunde, Lehrende, Museen, Mäzene, Vorbilder etc. Für das materielle Kulturgut wird auf die Plattform Europeana.eu zugegriffen, in der viele Museen ihre Objektsammlungen zur Verfügung stellen – hier lassen sich etliche Bezüge zu historischen Personen herstellen und Geschichten zu erzählen.

In einem partizipativen Designansatz wird zudem bei Forscher_innen und Praktiker_innen erhoben, welche Fragen sie beantworten wollen, welche Analysen und Informationen sie benötigen: „Sie sollen bei der Entwicklung mitreden, Anforderungen an die Technologie definieren, Rückmeldungen zu den Designentwürfen geben. Denn die Visualisierung soll auch für Menschen funktionieren, die mit Technologie wenig zu tun haben.“ Zwei Jahre läuft das Projekt noch und Eva Mayr will mit den anderen Fachleuten die Vision auf den Boden bringen. Das Gute am interdisziplinären Arbeiten ist dabei für sie, dass man sich gegenseitig unterstützt und dadurch weiterkommt – als Team, das sich gegenseitig voranbringt. ■

den Tiefen der Datenbank an die Oberfläche holen und zeigen will.

Um diese Brücke zu schlagen, wird einerseits mit einem technischen und andererseits mit einem personenzentrierten Ansatz gearbeitet. Aus der Fülle des immateriellen Kulturerbes wurden Biografien ausgewählt, die meist national gesammelt und digitalisiert werden. Natural Language Processing

Kultur als Berufung und Leidenschaft

*Journalist, Kurator, kulturpolitischer Berater, Lehrender, Museumsdirektor, Manager: **Otto Hochreiters** beruflicher Werdegang ist an Vielfalt kaum zu überbieten. Geschafft hat der Absolvent des Lehrgangs Bildwissenschaften das ganz ohne Lobby.*

Von Ilse Königstetter

D

ass sein Herz für Kultur und Kunst schlägt, wusste Otto Hochreiter bereits im Alter von 17 Jahren. Auch seine berufliche Zukunft konnte sich der gebürtige Tiroler nur in diesem Metier vorstellen. Dass sein Traum tatsächlich in Erfüllung ging, betrachtet Otto Hochreiter bis heute „als wirkliches Geschenk“, denn in die Wiege gelegt war ihm das nicht. Geboren 1954 in Innsbruck, verbrachte er die ersten zehn Jahre seiner Kindheit in der Tiroler Landeshauptstadt. Nach der Matura am Gymnasium Landeck kehrte er nach Innsbruck zurück und studierte dort an der Universität Geschichte, Germanistik und Komparatistik. Parallel dazu verdiente sich der Student erste Sporen als Journalist in der Kulturredaktion der „Tiroler Tageszeitung“, später auch in ausländischen Medien. Von 1976 bis 1980 war er beim ORF engagiert, wo er sich mit einer eigenen Sendung „Umkreis Kultur“, die vorrangig über kulturelle

Events außerhalb Tirols berichtete, ein viel beachtetes Image erwarb.

Die intensive Beschäftigung als Kulturjournalist führte ihn schließlich in den kuratorischen Bereich. Ab 1980 war er Ausstellungskurator in der Galerie im Taxispalais. „Später wurde ich dort Teil eines Teams, das sich sehr intensiv mit künstlerischer Fotografie in Österreich befasste“, erinnert sich Otto Hochreiter an seine initiale Phase im Kunst- und Kulturmanagement. Dass er damit Meilensteine setzen würde, ahnte er da noch nicht. Denn aufgrund dieser Tätigkeit wurde der damalige Direktor des Museums moderner Kunst in Wien, Dieter Ronte, auf den jungen Manager aufmerksam und holte ihn als Ausstellungskurator nach Wien. In der Folge engagierte sich Hochreiter intensiv für große Fotografieausstellungen und baute das Österreichische Fotoarchiv neu auf. In dieser Zeit verlor die Fotografie in Wien endgültig die Anhaftung, ein künstlerisches „Stiefkind“ zu sein, und wurde auch in der Öffentlichkeit zunehmend

als künstlerisch relevantes Medium anerkannt. Es ist ein wesentliches (Mit-)Verdienst Hochreiters, der Fotokunst in Wien zum Durchbruch verholfen zu haben. Kein Wunder, dass er aufgrund seiner Expertise nun auch dazu eingeladen wurde, als Lehrender tätig zu werden, wie etwa an der Universität Innsbruck und der „Graphischen“ in Wien.

Vom Berater zum Vizedirektor der Volksoper

Nach einem rund zweijährigen Intermezzo als kulturpolitischer Berater im damaligen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport verabschiedete er sich 1992 aus dieser Funktion, um bei der Kultur Ges.m.b.H. in Salzburg die Stelle des Alleingeschäftsführers für das Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm anzutreten. 1995 gründete Otto Hochreiter eine Beratungsfirma und betreute kulturelle Projekte in ganz Österreich. Bis ihn das Angebot der Wiener Volksoper, die Position des Vizedirektors zu übernehmen, doch wieder aus der Selbstständigkeit ins Angestelltenverhältnis lockte. Hier zeichnete er vorrangig für das Tanztheater verantwortlich. „Vor allem die Beschäftigung mit dem zeitgenössischen Tanztheater Wien von Liz King und der Musik waren eine schöne Herausforderung und ein großes Vergnügen“, beschreibt der ehemalige Vizedirektor den besonderen Reiz dieser Tätigkeit.

Zurück ins Museum

Da die Grazer Kulturpolitik sich sehr um ihn bemühte, fiel es Otto Hochreiter nicht schwer, 2005 in sein angestammtes Metier, das Museumswesen, zurückzukehren und als Direktor des Graz Museums an Bord zu gehen. Hier fand er nicht nur ein großes Potenzial vor, er wusste es auch zu nutzen und baute im Laufe der letzten fünfzehn Jahre ein herausragendes kulturwissenschaftliches und -historisches Museumsjuwel auf. Neben vielfältigen Ausstellungsprojekten ist Otto Hochreiter vor allem eines besonders ans Herz gewachsen: Aus „360 GRAZ/Die Stadt von allen Zeiten“ ist eine bereits zehnjährige Dauerausstellung geworden (begleitet von einem prachtvollen Ausstellungskatalog), die zur Freude des Direktors auch schon für den

European Museum of the Year Award nominiert wurde. 2014 wurde ihm auch die Leitung des Stadtarchivs Graz anvertraut, darüber hinaus hat der engagierte Museumschef eine vielbeachtete Expositur aufgebaut, das Graz Museum Schlossberg. Dennoch schaffte es Hochreiter, bei dieser Beschäftigungslage auch noch ein Studium zu absolvieren.

Durch seinen intensiven und vielfältigen beruflichen Werdegang hat Otto Hochreiter sein in Innsbruck begonnenes Studium nie abgeschlossen. „Obwohl ich mir des erheblichen Aufwands bewusst war, war es mir wichtig, einen akademischen Abschluss zu erwerben; schließlich hatte ich eine wissenschaftliche Einrichtung zu leiten“, nennt Otto Hochreiter seine Beweggründe, noch einmal an eine Universität zu gehen. Da das anders als berufsbegleitend unmöglich gewesen wäre, entschloss er sich 2008 für ein Studium an der Universität für Weiterbildung Krems und dort für den Studienlehrgang Bildwissenschaften. Das war keineswegs einfach. „Als ich mit dem Studium begann, wurde meine Tochter geboren, meine Familie lebte in Wien und ich hatte das Graz Museum zu leiten“, berichtet er von seinen damaligen Verpflichtungen. „Nur durch die hervorragende Organisation des Lehrbetriebes ist es mir trotz voller Berufstätigkeit gelungen, das Studium zu absolvieren.“ Obwohl selbst schon lange als Ausstellungsmacher ein Vollprofi, konnte auch er als Direktor von der Betrachtung des Metiers unter universitären Perspektiven profitieren. „Sehr spannend war nicht nur, von den Besten der Branche zu lernen, auch der Dialog unter den Kommilitonen, unter denen ja auch viele erfahrene und interessante Menschen waren, erwies sich als sehr anregend“, so Hochreiter weiter. Mit etlichen sei er nach wie vor im Austausch.

Die Frage nach einer Freizeitbeschäftigung getraut man sich kaum zu stellen. Hochreiter lebt täglich, was sich viele Menschen unter exquisiter Freizeitgestaltung vorstellen. Sein Alltag ist von Kunst und Kultur bestimmt. Gerne verbringt Otto Hochreiter Zeit mit seiner Familie, den beiden Kindern und seit kurzem auch mit seiner einunddreißigjährigen Enkelin. Die ausgleichende Bewegung verschafft er sich vorzugsweise beim Schwimmen und Laufen, im Winter beim Skifahren. ■



OTTO HOCHREITER

Prof. Otto Hochreiter, MA, geboren 1954 in Innsbruck, dort Studium der Geschichte, Germanistik und Komparatistik, verheiratet, ein Sohn und eine Tochter. Seit 2005 ist er Direktor des Graz Museums, seit 2013 Vorstand der ICOM Österreich (International Council of Museums) und seit 2014 Leiter des Stadtarchivs Graz sowie Geschäftsführer der Stadtmuseum Graz GmbH. 2020 wurde das Graz Museum Schlossberg als dritter Betrieb der GmbH eröffnet. An der Universität für Weiterbildung Krems absolvierte er den Masterstudiengang Bildwissenschaften.

Campus Krems

Accademia Vicino

Ouvertüre zum Wiederaufbau

Seit 2016 unterstützt die Universität für Weiterbildung Krems mit Lehr- und Forschungsprojekten an der „Schule des Wiederaufbaus“ die von Erdbeben schwer getroffene Region um Accumoli. Ziel der Bemühungen ist neben der baulichen Rekonstruktion auch die kulturelle, soziale und ökonomische Belebung der mittelitalienischen Stadtgemeinde. Vor diesem Hintergrund wurde in Accumoli die internationale Orchesterakademie „Accademia Vicino“ samt Konzertreihe mit dem Dirigenten Johannes Wildner gestartet – unter großem Zuspruch der lokalen Bevölkerung.



Vernetzungstreffen

Für mehr Gleichheit

Am 28. Juni 2021 fand an der Universität für Weiterbildung Krems das Vernetzungstreffen der Vorsitzenden aller Arbeitskreise für Gleichbehandlungsfragen (AKGs) und der Arbeitsgemeinschaft für Gleichbehandlung und Gleichstellung an Österreichs Universitäten (ARGE Gluna) statt. Gluna will Entscheidungsträger_innen über Fragen der Gleichstellung, der Frauenförderung und des Gender-Mainstreamings an Universitäten praxisnahe informieren und Impulse setzen.

ESAO

Viktoria Weber tritt Präsidentschaft an



Die **European Society for Artificial Organs** versammelt Wissenschaftler_innen aus zahlreichen Ländern Europas, die auf dem Gebiet künstlicher Organtechnologien forschen. Bei der ESAO-Generalversammlung am 10. September 2021 erfolgte die Übergabe der Präsidentschaft an Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Viktoria Weber. Nachwuchsförderung sowie die verstärkte

Zusammenarbeit mit anderen Fachgesellschaften, dem klinischen Sektor und Unternehmen zählen zu Webers Vorhaben während des zweijährigen Vorsitzes.

Biodiversität und Klimawandel

Alpines Forschungszentrum auf Schiene

Der Naturpark Ötscher-Tormäuer startet gemeinsam mit der Universität für Weiterbildung Krems sowie der Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik (ZAMG) ein richtungsweisendes Projekt zur Erforschung von Klimawandelfolgen und Biodiversität. Beteiligt ist eine transdisziplinär ausgerichtete Forschungsgruppe des Departments für Wissens- und Kommunikationsmanagement um Dekan Univ.-Prof. Mag. Dr. Gerald Steiner. Erste Planungsschritte wurden bei einer Klausur im August festgelegt.



Assembly

Weiterbildung weitergedacht

Die im Dezember 2020 von der Universität für Weiterbildung Krems gegründete Denkwerkstatt CACE brachte am 1. Oktober 2021 im Rahmen der Assembly Beyond Borders internationale renommierte Expert_innen zu Vorträgen und Diskussionen zusammen. Neue Studienmodelle, die digitale Transformation und Onlinelernen, die Rolle der Weiterbildung im universitären Kontext und die Fähigkeiten für die Arbeitswelt der Zukunft bildeten die thematischen Eckpfeiler. Friedrich Faulhammer, Rektor der Universität für Weiterbildung Krems, untermauerte in seiner Begrüßung die hohe Relevanz der Weiterbildung mit dem EU-Ziel, wonach bis 2030 mindestens 60 Prozent der Erwachsenen jedes Jahr an Weiterbildungsmaßnahmen teilnehmen sollen.

1st Global Transdisciplinarity Conference

Brückenschlag

Nach vier Pre-Conferences fand von 27. bis 29. September 2021 als hybride Veranstaltung die erste Global Transdisciplinarity Conference an der Universität für Weiterbildung Krems statt. International anerkannte Forschende unterschiedlicher Fachrichtungen folgten der Einladung von Dekan Univ.-Prof. Mag. Dr. Gerald Steiner, diskutierten Wege der Science-Society-Collaboration und stellten aktuelle transdisziplinäre Projekte unter dem Generalthema „Nachhaltige und kohäsive Gesellschaften“ vor. Gerade die aktuelle Pandemie habe gezeigt, wie wichtig Transdisziplinarität und globale Zusammenarbeit seien, so Wissenschaftsminister Univ.-Prof. Dr. Heinz Faßmann in seiner Grußbotschaft.

Alumni-Club

Reihe „Im Gespräch mit ...“

Vom Kollektiv zum Individuum

Martin R. Herbers und Martin Thür (ORF) unterhielten sich in der Reihe „Im Gespräch mit ...“ über die Veränderungen in der politischen Kommunikation am Beispiel der Wahl zum neuen Bundestag.



Ende September fand die Wahl zum Deutschen Bundestag statt – bereits zwei Tage später, am 28. September, luden im Rahmen der „Im Gespräch mit ...“-Reihe der Alumni-Club der Universität für Weiterbildung Krens und das Research Lab Democracy and Society in Transition zu einem Online-Talk mit anschließender Diskussion zu diesem Thema. Diesmal war Dr. Martin R. Herbers von der Zeppelin Universität (Friedrichshafen) zu Gast, die Moderation übernahm Martin Thür (ORF ZiB 2). Die Einführung und Begrüßung erfolgte durch Prof. Peter Filzmaier – diesmal in einer Live-Schaltung aus dem ORF-Landesstudio Steiermark, wo er außerdem die Grazer Gemeinderatswahl analysierte.

In seinem einführenden Talk ging Martin R. Herbers, Leiter des Zentrums für Politische Kommunikation der Zeppelin Universität, auf einige allgemeine Thesen

zur Wahlwerbung, Berichterstattung und zu Veränderungsprozessen der politischen Landschaft sowie auch der politischen Kommunikation ein und analysierte anschließend den aktuellen Wahlausgang. Sein Fazit: Da sich die Wahlthemen, aber auch die Wähler_innen – vom Kollektiv zum Individuum – schnell wandeln, wird sich sowohl die Wahlwerbung als auch die Berichterstattung in Form und Inhalt ändern müssen. Außerdem werden Klein- und Kleinstparteien immer wichtiger, wie am Beispiel der deutschen Bundestagswahl klar zu erkennen war.

Der Online-Talk wurde vom Alumni-Club der Universität für Weiterbildung Krens und dem Research Lab Democracy and Society in Transition gemeinsam organisiert und fand im Rahmen des Netzwerks Politische Kommunikation (netPOL) statt.

Alumni-Club

Jetzt Mitglied werden!

Der Alumni-Club der Universität für Weiterbildung Krens lädt regelmäßig zu Online- und Offline-Events, Talks und gemeinsamen Aktivitäten. Viele davon sind exklusiv für Alumni-Club-Mitglieder.

Werden Sie jetzt Mitglied!

Auch aktive Studierende können jederzeit Mitglied im Alumni-Club werden.

www.donau-uni.ac.at/alumni

Termine 2021

16. November
Alumni-Stammtisch Stuttgart

www.donau-uni.ac.at/alumni



Kunst und Kultur

Tanztheater



Festspielhaus St. Pölten

/DAMIEN JALET & KOHEI NAWA/ planet [wanderer]

Ob Skulpturen in Bewegung oder skulpturaler Tanz: Mit seiner neuesten Kreation erforscht der belgisch-französische Choreograf und Publikumsliebbling Damien Jalet gemeinsam mit dem japanischen bildenden Künstler Kohei Nawa die Grenzen zwischen den Künsten. Herzstück ihrer Arbeit, die zwischen Wissenschaft und Mythologie oszilliert, ist das älteste japanische Buch über die Entstehung der Welt: das Kojiki.

4.12.2021, 19.30 Uhr, Österreichpremiere
www.festspielhaus.at

Ausstellung

Kunsthalle Krens

Andreas Werner

Die Landschaft spielt in Andreas Werners grafischen Arbeiten der letzten Jahre eine zentrale Rolle. Werner sieht sich als Romantiker des 21. Jahrhunderts.

20.11.2021 – 3.4.2022
www.kunsthalle.at

Fotos: Planet [wanderer] © Foster Mickleby, Chaillot – Théâtre national de la Danse; Andreas Werner © Galerie Krinzinger; Navid © DietrichKuehne-KroesingMedia; Hotel Palindrone © Brigitte Gradwohl

Konzerte

Kino im Kesselhaus

Julia Lacherstorfer Trio

19.11.2021, 20.30 Uhr
www.kinoimkesselhaus.at

Haus der Regionen

aufOHRchen feat. Albin Paulus

Alpestan – Hotel Palindrone
28.10.2021, 19.30 Uhr
www.volkskulturnoe.at



Symposium

Archiv der Zeitgenossen

Verleger und Wegbereiter der Neuen Musik.

Rückblende-Gespräch zum 120. Geburtstag Alfred Schlees in Kooperation mit der Ernst-Krenek-Institut-Privatstiftung
Salon Krenek, Minoritenplatz 4, Krens/Stein, 25.11.2021
www.krenek.at
www.archivderzeitgenossen.at



Navid Kermani

Trends und Termine

Festabend

75 Jahre ICOM

Der International Council of Museums (ICOM) wurde 1946 als Reaktion auf die Schrecken des Zweiten Weltkriegs gegründet. Das Netzwerk von Museumsfachleuten und Museen setzt gezielt auf grenzüberschreitenden Dialog. Die Veranstaltung zum 75-jährigen Bestehen beleuchtet die zeitliche Dimension, etwa in der Paneldiskussion „Globale Herausforderungen gemeinsam meistern – gestern, heute, morgen“.

12. November 2021, Europäisches Hansemuseum in Lübeck, Deutschland
icom-deutschland.de

Tagung

Kunst & Kultur Innovation Summit

Besucher_innenentwicklung, Fundraising und Dialogmarketing stehen im Zentrum des Summit, der sich insbesondere an Entscheidungsträger_innen und Lösungssuchende von Kulturinstitutionen richtet. Internationale Expert_innen referieren unter anderem über Branding und Re-Branding von Kulturinstitutionen, Zeit-Slots-Ticketsysteme, Fundraising-Kampagnen und die Erwartungshaltung von Sponsoren an Kulturinstitutionen.

11. November 2021, SAAL der Labstelle, Wien
kultursummit.at

Studie

Kultur als Wirtschaftsfaktor

Repräsentant_innen der europäischen Kultur- und Kreativwirtschaft präsentieren Ergebnisse einer Studie von EY, die die Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) vor und nach Covid-19 beleuchtet. Mit einem Umsatz von 643 Mrd. Euro im Jahr 2019 machten die Kernaktivitäten der KKW bezogen auf den Gesamtumsatz 4,4% des BIP der EU aus – mehr als etwa die Automobilindustrie. Durch Covid-19 sank 2020 der Gesamtumsatz der KKW in der EU um 31% auf 444 Mrd. Euro.

Conference

EAI ArtsIT 2021

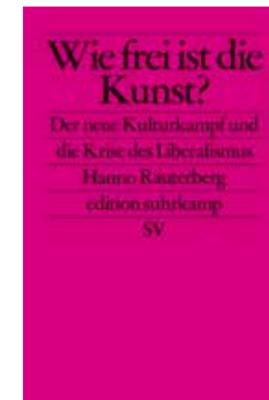
The 10th European Alliance for Innovation (EAI) international Conference: ArtsIT, Interactivity & Game Creation brings together researchers, practitioners, artists, and academia to present and discuss the symbiosis between art and information technology. The topics range from Virtual Museums and Curatorial Practices to Augmented Performing Arts and Digital Cultural Heritage, among others.
December 2–4 2021, online
artsit.eai-conferences.org/2021

Conference

2nd Barcelona Conference on Arts, Media & Culture

The Barcelona Conference on Arts, Media & Culture (BAMC2021) will be held alongside The Barcelona Conference on Education (BCE2021), and many of the sessions will concentrate on areas at the intersection of education and the arts and humanities. Speakers at the BAMC2021 will provide perspectives from a variety of academic and professional backgrounds.
December 8–10 2021, Barcelona, Spain and online
barcelona-amc.iafor.org

Bücher



Kulturkampf

Dürfen weiße Künstler_innen das Leid von Schwarzen thematisieren? Soll ein Kunstwerk für die Verfehlungen des Künstlers büßen? Müssen Museen ihre Besucher_innen vor den Zumutungen der Kunst beschützen? „Wie frei ist die Kunst?“ ist eine große Frage in gegenwärtigen Kulturkämpfen. Hanno Rauterberg, Kunstkritiker der „Zeit“, nimmt in seinem Essay die Politisierung der Kunst in der Digitalmoderne in den Fokus und lässt jüngste Streitfälle noch einmal Revue passieren: von der Ausstellung eines erotisch tendenziösen Balthus-Gemäldes über die heftig diskutierte Frage der „Cultural Appropriation“ bis zum übermalten Gomringer-Gedicht in Berlin.

Hanno Rauterberg
Wie frei ist die Kunst?
Suhrkamp, 2018



Was bleibt

Aus Büchern, Briefen und Notizen entwickelt Sinda Dimroth die Familiengeschichte des Kunstsammlers Hermann Bode (1876–1948) und beschreibt seine Sicht auf die Metaphysik und Ästhetik in der Kunst der Moderne. Die Beschreibung der Verkaufsvorgänge von Bodes Kunstsammlung durch die Erben gibt dem Leser einen anschaulichen Einblick in die Unberechenbarkeit des modernen Kunstmarktes. Am Beispiel von zwei Bildern aus der Sammlung Lissitzky-Küppers wird die ganze Tragik der Restitution von Kunstwerken nachvollziehbar und lässt den Schluss zu, dass die Kunst das Einzige ist, was bleibt.

Sinda Dimroth
Die Kunst ist das Einzige,
was bleibt
Buch&media, 2020



Medienkunst

Anfang des 21. Jahrhunderts konstituieren sich an den Schnittstellen von Medien, Kunst und Politik neue Formen und Dynamiken des Zusammenspiels. Gegenwärtige Herausforderungen in Gesellschaft und Ökologie, wie Klima, Überwachung, Virtualisierung der Finanzwelt, sind durch hybride sowie subtile Technologien gekennzeichnet. Medienkunst nutzt ein breites Ausdrucksspektrum, um mit multisensorischen, partizipativen oder aktivistischen Zugängen die drängendsten Themen zu adressieren. Der Band zeigt, wie sich Kunstschaffende diesen Entwicklungen kritisch wie auch produktiv widmen.

Oliver Grau,
Inge Hinterwaldner (Hg.)
Retracing Political Dimensions:
Strategies in Contemporary
New Media Art.
De Gruyter, New York, 2021

MASTER-THESEN

Medienunterstützte Gebärdensprache

Für Kinder mit einer schweren geistigen Behinderung, die hören, aber nicht oder noch nicht sprechen können, sind einfache Gebärden eine große Hilfe auf dem Weg zur Lautsprache. Es fehlt jedoch an geeigneten Lernmaterialien. Meike Hein nutzte ihre Abschlussarbeit für den Masterstudiengang Handlungsorientierte Medienpädagogik, um eigene Lernvideos zu entwickeln. Die Arbeit, die im Kooperationsstudiengang der Universität für Weiterbildung Krets und der TH Köln eingereicht wurde, präsentiert ein entwicklungsorientiertes und alltagsintegriertes Konzept, das mit der Erstellung von Gebärdenvideos auch praktisch umgesetzt wurde. Auf diese Weise leistet die jüngst mit dem medius-Preis 2021 ausgezeichnete Masterarbeit einen wichtigen Beitrag zur Förderung des medienunterstützten Erwerbs von Gebärdensprachkommunikation.

Eine qualitative Studie über den Einsatz von audiovisuellen Lernangeboten auf dem Tablet zum Erlernen von Gebärdensprache bei Kindern mit kognitiven und kommunikativen Beeinträchtigungen und deren Eltern
Meike Hein
Universität für Weiterbildung Krets, 2021

Impressum

upgrade:

Das Magazin für Wissen und Weiterbildung
der Universität für Weiterbildung Krems
(ISSN 1862-4154)

Herausgeber:

Rektorat der Universität für Weiterbildung Krems

Medieninhaber:

Universität für Weiterbildung Krems
Dr.-Karl-Dorrek-Straße 30
A-3500 Krems

Chefredakteur: Mag. Stefan Sagl

Universität für Weiterbildung Krems
E-Mail: stefan.sagl@donau-uni.ac.at

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Roman Tronner

E-Mail: roman.tronner@donau-uni.ac.at

Autorinnen & Autoren dieser Ausgabe:

Valentine Auer, Rainer A. Hauptmann, Susanne Hofinger, Ilse Königstetter, Astrid Kuffner, Nina Schedlmayer, Nicole Scheyerer, Michaela Schierhuber, Eva Maria Stöckler, Ute Strimmer, Ulrike Sych, Roman Tronner (-rt-)

Layoutkonzept: ki 36, Sabine Krohberger

Grafik: buero8, Thomas Kussin

Schlusslektorat: Josef Weilguni

Fotostrecke: Idee und Konzept
DLE Kommunikation und Wissenschaftsredaktion
Telefon: +43 (0)2732 893-2599
E-Mail: upgrade@donau-uni.ac.at

Herstellung: Gerin Druck GmbH

Gerinstraße 1-3
A-2120 Wolkersdorf

Auflage: 17.500**Erscheinungsweise:** vierteljährlich

Ausgabe 4.21 erscheint im Dezember 2021.

Disclaimer: Für die Richtigkeit der wieder-
gegebenen Inhalte und Standpunkte wird keine
Gewähr übernommen.



Vorschau 4.21

Schwerpunkt: Migration & Bewegung

Antworten auf Fragen zur Migration

Vergleichsweise ruhig ist es in der öffentlichen Debatte rund um das Thema Migration geworden. Dabei waren laut UNHR Ende 2020 mehr als 82 Millionen Menschen weltweit aus unterschiedlichen Gründen auf der Flucht. Ein Höchststand in der seit Jahren steigenden Statistik. Das Neue daran laut UN-Flüchtlingshochkommissar Filippo Grandi: Vertreibung ist kein kurzfristiges und vorübergehendes Phänomen mehr. Staaten sind daher zu einer aktiven Migrations- und folglich Integrationspolitik aufgerufen. Wie die Steuerung des sensiblen Themas gelingen kann, welche Daten dazu erforderlich sind, wie Integration erfolgreich gemanagt werden kann und welche Chancen Migration für Gesellschaften birgt, hinterfragt die kommende Ausgabe 4.21 des Universitätsmagazins „upgrade“.

ANZEIGE



Umfassendes steuerliches
Spezialwissen für
die Immobilienbranche
auf 0,021m².

Jetzt kostenlos die Broschüre bestellen und profitieren:
www.tpa-group.at/immo

FEST/SPIEL/HAUS/ ST/POELTEN/

-50%
FÜR ALLE
UNTER 26

www.festspielhaus.at



27/28 NOV 2021
**GRAVITY & OTHER MYTHS:
BACKBONE**

© Darcy Grant



09 DEZ 2021
MNOZIL BRASS

© Daniela Matejschek



28 JAN 2022
JOSÉ MONTALVO

© Patrick Berger

VOM KULTURBEZIRK BIS ZUR INNENSTADT WWW.FREUNDEDERKULTUR-STP.AT

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH